

وزارة الثقافة والإرشاد القومي

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

كتب في الميزان

عباس خضر

١١، الألف المرسومة
الاستاذ حيد السيد
مع ددي وتذيرى
كتب في الميزان طارح ٦٦٦٦

بقلم
عباس خضر

وزارة الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة
للألف والترجمة والطباعة والنشر

**ملحوظة : رتبت موضوعات الكتاب حسب
ترتيب الحروف الهجائية •**

أصابعنا التي تحترق

للدكتور سهيل إدريس

أعتقد أن حياة الكاتب القصصى وتجاربه أثمن كنز يستمد منه فى كتابة قصصه ، وأن له أن ينتفع بها الى أقصى حد ، ولكن كيف ؟ هذه قضية ، وهناك قضية أخرى تقابلها ، هى قضية الموضوعية التى تقضى بأن يكون أشخاص القصة فى صور تختلف عن صورة الكاتب بحيث يشعر القارئ أنهم خلق آخر ، وبهذا يتيح الكاتب لنفسه الحرية فى تشريح شخصياته من غير أى تحرج ، لأنهم يصبحون موضوعا منفصلا عن الكاتب ؛ يقف منه موقف الحياد ، فلا مجاملة ولا دفاع ، بل تحليل وفحص كالفحص العلمى المجرد .

وهناك الاعترافات .. وهى شئ آخر غير القصص .. اذ يبدو فيها الكاتب المعترف على حقيقته كاشفا نفسه ، وهو بطبيعة الحال يختلف عن كاتب القصة ، من حيث أن هذا يتحدث عن شخص آخر لا تخجله نقائصه ولا يعتز

بفضائله ، أما الكاتب المعترف فكأنه عقد اتفاقا مع القارئ
من أول الأمر على أن يكون شهيدا على نفسه لا يخفى عنه
شيئا مهما كان ماسا به .

ونحن — بعد هذه المقدمة — أمام عمل أدبي جديد
لكاتب عربي من لبنان هو الدكتور سهيل ادريس صاحب
ورئيس تحرير مجلة « الآداب » البيروتية . هذا العمل هو
« أصابعنا التي تحترق » . وقد كتب تحت هذا العنوان
« رواية » وكتب المؤلف في الاهداء أنه يهدي الى من يهدي
اليهم « هذه الرواية » .

و « أصابعنا التي تحترق » رواية فعلا تكتمل لها كل
مقومات الرواية ، غير أن بطلها هو الكاتب نفسه سافرا ..
لا تخفيه غير غلالة رقيقة شفافة هي الاسم المستعار « سامي »
وليس كله مستعارا ففيه السين من « سهيل » وبقية أشخاص
الرواية نعرفهم بسيماهم .. فهم من أدباء العرب المعروفين ،
مثل نزار قباني وسعيد تقى الدين وكوليت خورى ورئيف
خورى ونجيب محفوظ ، وقد غير أسماءهم فقط ، ومنها
« وهيب منصور » لنجيب محفوظ ، وقد جاء ذكره عندما
حضر البطل الى مصر وزار الندوة المشهورة التي كانت
تتعد في كازينو الأوبرا .

وهناك تغييرات طفيفة في بعض الشخصيات ، ففي الرواية « وحيد حقى » الذى هاجر الى اليابان وجمع منها ثروة ، وهو فى الواقع سعيد تقى الدين الذى هاجر الى أمريكا .. وكثير من الأسماء المستعارة قريب من الأسماء الأصلية ، مثل « دار الفنون » بدلا من « دار الآداب » ورواية « على ضفاف السين » بدلا من رواية « الحى اللاتينى » المعروفة للمؤلف .

وللدكتور سهيل ادريس روايتان أخريان قبل هذه الرواية كتبهما بهذه الطريقة ، أى جعل نفسه فى كل منهما بطلا سافرا ، وهما « الحى اللاتينى » و « الخندق » ولكن شخصيته لم تظهر فيهما للقارىء كما ظهرت فى « أصابعنا التى تحترق » لأنه تحدث فى الأوليين عن طفولته وشبابه ، ولم تكن معالم الشخصية فى تينك المرحلتين معروفة للقارىء البعيد عن محيط الكاتب الخاص . أما الرواية الأخيرة فهى تقص علينا طرفا من حياة سهيل ادريس وزملائه الأدباء والأديبات فى مجال الأدب والصحافة الأدبية، وفى معمعة السياسة والقومية . وهذا كله معروف مكشوف، حتى العلاقات الغرامية بين الأدباء والأديبات .. تتراعى إلينا أنباؤها مصحوبة بالانتاج الأدبى الذى يعكسها .

والسؤال بعد ذلك : هل نجح هذا العمل كرواية رغم الذاتية الواضحة فيه ؟ لا أريد أن أستقل بالحكم ، فلننظر معا .

هو أولا .. لا تنطبق عليه سمات الاعتراف أو السمة الأساسية فيه ، وهى التعبير عن نقائص النفس ، ومخجل الحوادث بصراحة ، أو حتى بايهام الصراحة كما يحدث أحيانا فى بعض الاعترافات ، فان المواقف التى يعرضها علينا سهيل ادريس ليس فيها من النقائص أو الحوادث ما يخجل « سهيل » أو سامى كما سمى نفسه فى القصة ، حتى العلاقة الغرامية الجنسية بينه وبين الأدبية القصصية المتهاكة .. فقد اعتاد كثير من الرجال أن يتحدثوا عن مغامراتهم فى هذا الميدان ، وبعضهم يتفاخر بها ..

بل أكثر من ذلك .. القصة تعرض مواقف كفاح جاد للبطل ، مما نعرفه عنه ، فى المجالين الأدبى والقومى ، من حيث دأبه على خدمة الأدب وتقديم الأدباء الناشئين الموهوبين فى مختلف البلدان العربية ، ومن حيث اعتناقه للقومية العربية واعتبارها قضية فكرية يجدر بأدباء العرب أن ينافحوا عنها فى كل مكان . وهذا باعتبار « الشكل » حديث عن النفس قد يتخرج منه المتواضعون .

وسهيل ، أو سامى ، يهاجم خصومه الذين يسميهم
« الأرجوانيين » مهاجمة عنيفة ، ويحدثنا بأنهم حملوا على
روايته « على ضفاف السين » أو كما نعرفها فى الأصل
« الحى اللاتينى » وحللوها بطلها على أنه أنموذج للمعقد
الجنسى والمعقد النرجسى ، ويدافع عن ذلك على لسان
صديق لسامى ، اذ يقول له الصديق عن الكاتب
« الأرجوانى » :

« تافه هذا الكاتب ! فأى بأس فى أن يكون هذا البطل
معقدا جنسيا أو نرجسيا ؟ ألا يشكو شبابنا عقدا جنسية
مريعة ؟ والنرجسية نفسها ، أليست فى كثير من الأحيان
نتيجة حرمان جنسى ؟ » ويرى هذا الصديق أن بطل رواية
« على ضفاف السين » — وان كان يبدو سلبيا فى الجزء
الأول — يتطور فى القسم الثانى تطورا طبيعيا نحو ايجابية
بشرية لا ريب فيها .

والقصة — على وجه الاجمال — تدور حول الكاتب
وموقفه من قضيتين عامتين ، هما الكفاح الأدبى المتصل
بالمعيشة ، والقومية العربية ، وقضية أو موقف خاص هو
علاقته بالمرأة .

فالأستاذ سامى — أحد أصحاب مجلة « الفكر الحر »
ورئيس تحريرها — أديب مكافح يضطر فى كسب عيشه
الى مزاولة التدريس وهو ضائق به لأنه يستنفذ جزءا من
طاقته التى يريد أن يوجهها الى الأدب ، وهو يشكو من
انشغاله بالمجلة وفحصه لموادها واكتشاف المواهب عن
الاتاج الذى يريده ، حق يصف نفسه بأنه « مورد أدباء »
أكثر مما هو أديب منتج . وهو يعمل على الانفراد بملكية
المجلة فيشتري نصيبى زميليه ، ثم يجد العنت من بعض
الحكام الرجعيين فى البلاد العربية الذين يمنعون المجلة
من الدخول الى بلادهم لنشرها ما يدعو الى التحرر العربى .
وهو يرى أن صالح العرب فى تكتلهم وأن القضية
العربية واحدة ، ويضع مجلته وأدبه فى خدمتها ، ويضحى
فى سبيلها بمكاسب مادية كان يمكنه الحصول عليها من
هنا ومن هناك .

وسامى لم يخلص بعد من ميله الى المغامرات العاطفية
والجنسية التى كان منغمرا فيها على نحو ما فى روايته
« على ضفاف السين » . فهو يبدأ هنا فى « أصابعنا التى
تحترق » بعلاقة عاطفية نظيفة عميقة مع الفتاة « الهام »
ولكنه عندما تلوح له فرصة المغامرة مع الأديبة المثالكة ،

يستجيب لها ويستأنف معها صبواته السابقة .. حتى يأخذها
منه صديقه الشاعر « عصام » الذى هو على وزن « نزار » .
ثم يخطب « الهام » ويتزوجها ، وتحكى لنا الهام الجزء
الثانى من الرواية . والواقع أن الهام أهم شخصية فى هذه
القصة ، وهى الشخصية الوحيدة المرسومة بدقة ووضوح .
أما سامى فانه وان كان قد حدثنا كثيرا وحدثتنا عنه الهام
فى الجزء الثانى أكثر ، الا أنه ظل الشخصية التى يلبسها
المؤلف ويحرص على أن تبدو كما يريد .

وبعد فهل هذه رواية .. ؟ واذا لم تكن رواية فأى
شئ هى ؟

الواقع أن المقومات الروائية تتوافر لها ، من بناء
وحوار وتحليل ورسم شخصيات (على ما فى بعضها من
ضعف) وموضوع يرمى اليه المؤلف من خلال التصوير
الفنى ... الخ .

ولكن مسألة التعبير عن الذات وتقديمها كما هى تقريبا
ليست من العمل الروائى . وان كان الانصاف يقضى بأن
قول أنه عمل أدبى ممتع ومجد ، والحديث عن النفس فيه
ليس ثقيلًا كالمعتاد ممن يتحدثون عن أنفسهم ، بل هو على
العكس خفيف الظل الى حد كبير ، حتى النرجسية الملحوظة

فى البطل طبقا لما قال به « الأرجوانيون » خصوم المؤلف ،
والتي تبدو في تهافت الفتيات عليه — حتى هذه النرجسية
خفيفة الظل ..

واذا لم يكن هذا العمل من الفن الروائي ولا من قبيل
الاعترافات ، فماذا يكون ؟ وكيف نصنفه ؟

هل نلغى أصلا من الأصول القصصية ، اذ نرى أنفسنا
أمام عمل قصصى فاجح دون أن يتحقق فيه هذا الأصل ..
ونقول ان العمل الأدبي هو السابق على النقد ، وما الناقد
الا متأمل فيه فان وجد به خلا أو ضعفا أرجعه الى أحد
الأصول الفنية والا سكت .. ؟

الحق انى لا أستطيع أن أجزم ، فأترك القضية لمن شاء
أن يقضى فيها ، وأضع القلم وأنا حائر ..

رُذْقَلْبى

يوسف السباعى

كتب يوسف السباعى قصته « رد قلبى » موجها أكبر اهتمامه الى تسجيل الأحداث الخطيرة التى حدثت فى تاريخنا المعاصر ، واثقا أنه — بصفته العسكرية — أقدر الكتاب على تسجيلها بحكم خدمته فى الجيش وإحساسه بالمشاعر التى أدت الى حدوث هذه الأحداث التى غيرت وجه التاريخ فى مصر ، كما يقول فى المقدمة .

وقد اختار لبطولتها واحدا من أبناء الشعب الكادحين هو « على » ابن « الرئيس عبد الواحد » الجنائنى عند « البرنس اسماعيل » وجعل الحب بين ابن الجنائنى وبنت البرنس .

انه ابن الجنائنى حقا ، ولكن لماذا هو أقل شأنا ؟ انه لا يسلم بذلك ، وليست بنت الأمير صعبة المنال فى خياله.. انه يحلم فى يقظته بأشياء كثيرة منها أن يختطف الأميرة من وراء الأسوار على ظهر جواد .. انه لا يدري كيف يكون

ذلك ، ولكنه يحلم ويأمل .. ويستمد الأمل منها .. من رسائلها اليه ، ومن المقابلات العادية أولا والمختلصة بعد ذلك ، وعند ما يقنعه صديقه بأن هذا الحب شائك ولا غاية له يقول انه يحب لأنه يحب ..

وتدور عجلة الزمن ، وقد دخل على مدرسة الحرية وتخرج فيها ضابطا بالجيش ، ويشترك في الثورة ، ويكون من نصيبه مصادرة أملاك الأمير اسماعيل ، فيذهب الى القصر وهو يحس احساس الفارس الذى سينقذ حبيبته من وراء الأسوار ، وتنشب معركة بالمسدس بينه وبين أخيها ، حين رأى هذا أخته تصحب عليا الى عربته ، ويقتل الأخ ، ويصاب على وحبيبته ، وينقلان الى المستشفى ، ثم نراهما وقد شفيا من جراحهما .. نراهما فى قبة ..

وينمو الصراع الطبقي ، ثم الصراع السياسى ، مع صراع الحب ، فى جسم واحد ، هو القصة كلها ، جسم جميل متناسق يفيض حيوية ونشاطا .

فالريس عبد الواحد ، هو وولده على وحسين ، يكافحون ليتعلم الولدان ويأخذا اعتبارهما فى المجتمع على نحو ما يحلم به الوالد الذى يشعر بالمذلة ويريق ماء وجهه فى سبيل تعليم ولديه ، وتلاقى الأسرة فى ذلك عناء كبيرا

يصل بها الى الغاية ، ولكن الغاية لا تنتهى .. فما يكاد يقف الرجل على حقيقة شعور ابنه نحو ابنة الأمير حتى يسارع — وقد رأى ولده ضابطا عظيم الشأن—الى الأمير ليخطب ابنته لابنه ! فيتهم بالجنون .

وتتكون فى نفس على ، من صور الكفاح الطبقي المتلاحقة فى حياته ، والتي هى فى حياة الشعب كله ، تتكون فى نفسه من ذلك ثورة مكبوتة ، هى نفس ثورة الشعب المكبوتة أيضا ..

وعلى شاب انطوائى ، يطوى ثورته فى نفسه ، ولا يجب أن يتجاوز حدود واجبه ، ويفضل أن يعالج مشاكله فى محيطه الخاص ، وهو لهذا يستنكر من صديقه سليمان ، الذى زامله فى المدرسة الحربية وفى سلاح الفرسان أن يفكر فى السياسة وفى الشئون العامة ، ثم يأنس بمرور الزمن الى أحاديثه عن الاستعمار وعن الفساد الداخلى الذى يتزايد من يوم الى يوم ، وعندما يبلغ الفساد قمته يكون على قد تشبع الى درجة تخرجه عن انطوائه وتقنعه بأن الواجب هو الانفجار . فينضم الى الثوار ..

وبذلك نرى الايجابية فى القصة تتمثل فى جوها العام

أكثر مما تتمثل في البطل ، فهو أحيانا ينطوى على آلامه ،
وأحيانا يغرق في اللذة بعلاقته مع راقصة ، ثم ينتزعه الجو
الكفاحي العام من ذاتيته الى كفاح الجماعة ، وقد استخدم
المؤلف في ذلك سليمان صديق على وزميله استخداما يجمع
بين الواقعية من حيث عدم الافتعال وبين الاستهداف من
حيث التهيئة للثورة .

وبذلك أيضا نرى أنه لا يلزم أن يكون البطل ذاته مثالا
للكفاح الايجابي ، بل ان تصوير البطل كما هو ، أو كما
يكون مثله في واقع الحياة ، مع الاعتماد في الوصول الى
الهدف على التصوير العام ، أوفق للطبيعة وأبعد عن
الافتعال والخطائية ، وهو الى ذلك يجعل القارئ يحس
بأن التجربة تجربته لا شيء خارجي يراد اقناعه به .

وهنا تتبين شيئا هاما عند يوسف السباعي ، وهو
ما يسمى « موهبة القص » التي تتفاوت مقاديرها عند
القصاصين ، والتي تلاحظها في أحاديث المجالس اذ
نرى شخصا يجيد تصوير حادثة أو لقاء النكتة
بطريقة تجعلها طريفة ، ولو كانت عادية أو قديمة ،
لأنه يتمتع بتلك الموهبة ، وهذا الذي ذكرته ، مثل بسيط
يوضح لنا المقصود من عبارة « موهبة القص » .

وقد استعان المؤلف بتلك الموهبة على ادماج السرد التاريخي لما كان قبيل الثورة ، في السباق الفني لحوادث القصة ، ففي أواخر الرواية يحكى لنا المؤلف تلك الأحداث التي نعرفها فلا نشعر بملل الحديث المعاد . والواقع أن موهبة القص هنا انما خفت عينا في القصة ولم تزل تماما ، ذلك هو السرد التاريخي لتلك الأحداث الذي أتخم «معدة» القصة وزاحم تصويرها الفني بمنكبيه العريضتين.. وقد ظل المؤلف مسيطرا في هدوء على حوادث القصة، يسيرها في مجراها الطبيعي حتى اقترب من النهاية ، وهنا جمح به الخيال فأنشب المعركة بين علي والأمير الصغير ليختطف الأميرة .. ولم يكن هناك اضطرار لهذه المعركة ، اذ كان يمكن لعلی أن يتفق مع حبيته على اللقاء والهرب من أخيها دون حاجة الى تلك المعركة الدموية ..

ومن العمل الفني البارع في قصة « رد قلبي » دقة تصوير الأشخاص والأجواء التي عاشوا فيها ، وأعتقد أن المؤلف عبر عن كثير من تجاربه وماضيه وتجارب وماضى زملائه في الحياة العسكرية ولا يخفى أن هذه الفرص مواتية للإجادة . ونستطيع أن نلمح كثيرا من ملامح المؤلف في شخصية « علی » .

وفي القصة نظرات ناقدة لكثير من الأوضاع العسكرية
الماضية ، وكثير مما يجرى في المجتمع ، ممزوجة بالفكاهة
وبالسخرية أحيانا .

وفيها لمسات انسانية نابضة ، وخاصة في الحديث عن
علاقة على بالراقصة ، فقد صورها انسانة غير التي تبدو
للناس في تبذرها ، يفيض قلبها بالوفاء والنبيل والاخلاص ،
وصوره انسانا يدفعه قلبه الكبير الى معاملتها معاملة المحب
الصادق الى حد عزمه على الزواج منها برغم اعتبارات
المجتمع ، وبرغم أن رغبته فيها كانت للمتعة والتسلية
والتسرية عن حبه الموءود .

والقصة تجمع بين التصوير الواقعي والخيال الشعري
الروماتيكى الممتع ، وفي خلال هذا الخيال وصف دقيق
للزهور وأنواعها وجمالها ، ومن روائع التصوير الواقعي
فيها وصف حياة الطلبة في الكلية الحربية وصفا لا يقدر
عليه الا أديب من خريجها (ذو قلم كقلم يوسف السباعي)
مارس الكتابة ممارسة طويلة .

شخصيات إفريقية

عبد بدوى

لا شك أننا نعاصر الآن ، أو نعيش ، نهضة أفريقية ضخمة ، فقد صحا انسان هذه القارة على نداء الحرية ، وهب يكافح سالبى حريته ، وفى الوقت نفسه يتحسس مكان من قوته كى ينبعث منها ويحيا الحياة الكريمة اللائقة به . هذا هو ما نلمسه الآن ونراه فى اهتمامات الجميع واجتماعات القادة وعملهم على توحيد الجهود وتوجيه القوى الموحدة لتحرير القارة من مستعمراتها ومستغليها وتطوير حياتها ، بل لاشاعة السلام وتحقيق الخير لجميع البشر .

وهذا الكتاب « شخصيات أفريقية » للأستاذ عبد بدوى من دلائل الاهتمامات الفكرية فى هذه النهضة الشاملة ، وهو من الكتب النافعة التى تنشرها وزارة الثقافة والارشاد القومى .

والكتاب يقدم لنا أربعا وثلاثين شخصية أفريقية ،

معظمهم من رجال الكفاح السياسى ، والباقون من الأدباء والفنانين الذين يعبرون عن نبض القارة وانتفاضاتها . وقد عاشت هذه الشخصيات فى عصور مختلفة ، فى القديم ، وفى المتوسط ، وفى الحديث ، وكثير منهم معاصرون ، استشهد بعضهم مثل لومومبا ، ولا يزال الأبطال الأحياء يحملون الراية ويقودون الشعوب ، مثل كوامى نكروما وسيكوتورى وموديبوكيتا .

والأستاذ عبده بدوى يقدم لنا — كما يقول الأستاذ عبد العزيز وصفى فى مقدمة الكتاب — الأحداث والأجواء الأفريقية من خلال الرجل الأفريقى داخل القارة وخارجها بحيث تتكامل عند القارئ صورة واضحة لكل ما مر بهذا الانسان فى صراعه من أجل الحرية ، وستبقى الصورة حية دائما لأنه رسم فيها الانسان قبل الأحداث .

ونستطيع أن نتبين من معظم فصول الكتاب ثلاث حقائق على جانب كبير من الأهمية فى تاريخ القارة الأفريقية، الأولى أن كفاح شعوب أفريقيا ضد الاستعمار والدخلاء المستغلين ليس جديدا ، إنما بدأ منذ بدأت طلائع المستعمرين تغزو هذه البلاد واستمر قويا ، وكان الأفريقيون يدافعون ويقاثلون فى استبسال أصحاب العقائد القوية الثابتة حتى

أنزلوا بالمغيرين عليهم أفدح الأضرار والخسائر ، ولم يغلّبوا على أمرهم الا بالأسلحة الحديثة ودسائس المستعمرين ووسائلهم المعروفة .

ولكن ذلك الكفاح كان متفرقا ، اذ لم توفق محاولات بعض الزعماء في التكتل وجمع الكلمة في ذلك الحين .

وأخيرا تحققت أمنية الأجداد في جمع كلمة أفريقيا وتعاون شعوبها على يد قادتنا الحاضرين الموفقين الذين يرجى على أيديهم أن تسود القارة السوداء .

الحقيقة الثانية أن القبائل العربية التي نزحت الى بلاد أفريقية امتزجت بأهل البلاد الذين لم يروا فيهم أجانب عنهم ولم يشعروا بفروق جنسية أو غير جنسية بينهم وبينهم ، وكان من عوامل هذا الامتزاج نشر الدين الاسلامي وتغلغل روحه في نفوس الأفريقيين ، ونشأ عن ذلك قيام وجدان عربي اسلامي في هذه الشعوب كان من أهم حوافزها في الكفاح ، كما كان « بوتقة » انصهرت فيها المجتمعات الأفريقية المختلفة .

والحقيقة الثالثة أن سلاح الثقافة الاستعمارية لم يؤثر في قادة الثورات الأفريقية الحديثة ، برغم أنهم تلقوا تعليمهم

الأول بمدارس الارساليات في بلادهم ، فالشاعر الغاني « ميشيل دى أنانج » لم يستطع أن يصدق ما ألقوه عليه من أن بلاده بلا ماض أو حضارة ولا مشاركة في الفكر العالمي ، فلما كبر راح يفتش في تراث بلاده فيجده حافلا بألوان الأدب المختلفة ، واستطاع أن يكتشف بلاده من الشعر ، وأن يقدمها في شعره بماضيها وحاضرها ومستقبلها الى العالم .

والزعيم الزنجباري « على محسن » لما رأى نبع الثقافة راكدا في بلاده اتفق مع والده على أن يذهب الى الجامع الأزهر ، ولكن الوالد لم يوفق في الحصول على المال اللازم للسفر الى مصر ، وفي الوقت نفسه يغريه الناظر الانجليزي بالتعليم الزراعي بكلية « مكيري » بأوغنده على نفقة الحكومة ، فيقبل مضطرا حزينا .

وأشار المؤلف — في حديثه عن بقية القادة — الى تعلمهم في مدارس الاستعمار التي لم يجدوا غيرها في بلادهم ، وسفر بعضهم الى جامعات أوروبا وأمريكا ، ولكنه لم يتحدث عن الصراع بين البلاد الاستعمارية وبين حقائق حياتهم وبلادهم ، كما فعل بالنسبة لميشيل دى أنانج مثلا ، ولعل هذا يرجع الى أنه وجد « المادة » في شعر هذا

الشاعر ولم يجدها بالنسبة للآخرين ، ومصدرها انما يكون
كتابة للشخصية ، انتاجا أدبيا أو يوميات مثلا ، أو بالمقابلة
والتحدث مع الشخصيات نفسها . وأعتقد أن هذا لو تيسر
للمؤلف لما أغفل هذه الناحية المهمة في حياة هؤلاء الزعماء
الذين أبوا أن ينطبعوا بما أريد لهم أن ينطبعوا به .

والمؤلف أديب شاعر ، ولهذا جاء الكتاب كتاب أدب ،
لا من حيث تناوله لشخصيات أدبية فقط ، ولكن من حيث
الأسلوب والتعبير كذلك . ولا أقصد ما قد يتبادر الى
الأذهان من جزالة التراكيب والعبارات الرنانة والاسراف
في الخيال وما الى ذلك ، فان عبده بدوى بعيد عن ذلك
حتى في شعره ، انما أقصد التعبير الأدبي العميق الدلالة
المعطر بالروح الشعرية الخفيفة ، ولا أريد أن أسترسل في
وصف قد لا أكون موفقا فيه ، وانما أعرض بعض الأمثلة،
وبالمثال يتضح الحال ، كما كان شيوخنا يقولون .

يحدثنا المؤلف عن « الحاج عمر تال » الذي كان يدعو
الى الوحدة في السودان الغربي ويحلم بالوطن الكبير
فيقول :

« وقد ضم رغبته هذه الى رغبات الناس التي تحب أن
تتلاقى ، وتمتزج في شيء كبير يسمى الوطن ، وقد ساعدته

على ذلك رغبته الدائبة فى البحث والوصول الى القيم
المضيئة ، كما ساعدته الطبيعة من حوله حيث الصحراء التى
لا يعرف مداها والغابات التى تتعاقب فى مودة ، واللا نهائية
الزرقاء التى تمتد وتمتد فى حب وحنو .. »

ويحدثنا عن الرحالة المصرى القديم « حرخوف » الذى
عشق التوغل فى صميم القارة وأحب أهلها ، فيقول عنه
وفى طريقه كان يشاهد ويسجل طبيعة الحياة من حوله ،
ويتعمق خطوات الوجود الرطبة التى كانت تتأمل هى
الأخرى الحياة من حولها « وكان حرخوف لا يشبع من
تلك الرحلات فهو يتوق دائما الى معاودة التوغل ، فيقول
عنه المؤلف : « ولم لا يتوغل أكثر مما توغل من قبل ؟ ولم
لا يضيف الى نفسه مساحات أكبر من تلك المساحات النفسية
التي أضافها فى سابق أيامه ؟ » .

والزعيم « جومو كنياتا » أحس بعواطف الشعب تحيط
به وهو يخترق باب السجن الذى ساقه اليه المستعمرون .. «
وعائق حزن الرجال السود المكدودين الذين يضربون
الأرض الصلبة فى عناد ، وهم يغنون أغنية تدور حول
الزعيم وتقول :

« .. وحينما تعود يا جومو كنياتا

« يا من يدل اسمك على الحرية الملتهبة
« ستزدهر حقول الكاكاو وتتمايل أشجار البن
« وترتفع أشجار الموز الى أعلى برغم ما يثقلها من
ثمار .

« .. وحينما تعود يا جومو كنياتا
« ستنام العيون المفتوحة بعد أن تكون قد ضمت
أهدابها على كينيا ..
« ومن سيموت قبل أن يراك
« فسيلقن أغنية عودتك الى طفله
« يا جومو كنياتا

« وقد أحس الزعيم في معتقله بكل هذا ، فاذا وجهه
يصفو ، وملامحه الصلبة تلين ، واذا هو شيء كبير كالوطن ،
قوى كالشعب ، عنيد كأفريقية » .

والمفارقة التي بدت لى في هذا الكتاب أن عبده بدوى
الأديب الشاعر كان في تناوله للشخصيات السياسية أحسن
منه في تناوله للشخصيات الأدبية . وقد وقفت عند تقديمه
للشاعر السوداني « محمد محمد على » بقوله :

« ومن هؤلاء الشعراء الذين عاشوا السودان سماء
وأرضا وأحداثا الشاعر محمد محمد على ، فبرغم أنه أقام

في مصر مدة تعليمه العالي ، وبرغم أنه زار بعض البلاد العربية الأخرى فانه من هؤلاء الشعراء الذين يمكن أن نحكم على شعرهم بأنه سوداني ، فأحداثه وأجواؤه وحرارته وأساليب تعبيره كلها سودانية ، وهذا بلا شك سمة من سمات الصديق الفني ، لأن العالمية في الفن — وان لم يكن هذا مجال الحديث عنها — تركز تماما على أسس محلية ، فالمجتمعات الانجليزية والألمانية والفرنسية والروسية والنرويجية من وراء أعمال شكسبير وبرنارد شو وجيته وزولا وتولستوى وتشيكوف وإبسن ، ولعل هذا هو الفرق بين عالمية العلم وعالمية الفن .

حقا ان تعبير الشاعر عن الأحداث والبيئة التي عاش فيها صدق فني ، بمعنى أنه يصدق في التعبير عن مشاعره الحقيقية وتصوير ما يحيط به ، تعبيرا وتصويرا صادقين طبيعيين لا زيف فيهما ولا تكلف ، ولكن هل مجرد توافر الصديق الفني في الأدب يرفعه الى العالمية ؟

وحقا انه لا مانع أن تركز عالمية الفن على أسس محلية ، وحقا كانت كذلك أعمال الأدباء العالميين الذين ذكرهم ، ولكن ما مكان الشاعر الذي قدمه لنا من ذلك ؟ لم يقدم لنا المؤلف من شعر هذا الشاعر ما يستدل به على ما يقول

سوى أنه أعطانا فى شعره بلاده بطبيعتها وظروف الحياة بها ، وهذا شىء جميل ولكن عالمية الفن شىء آخر .

وبقية الحساب بيننا وبين الأستاذ عبده بدوى أن الكتاب قدمت فيه هذه الشخصيات كيفما اتفق ، فلم ينسق ولم ييوب بأى اعتبار ، لم ييوب باعتبار الزمان ، فتقدم شخصيات العصور القديمة ، ثم شخصيات العصور المتوسطة ، ثم الحديثة ، ولا باعتبار المكان فتوضع شخصيات البلد الواحد فى باب واحد ، وكان هذا أدعى الى التسلسل الزمنى واعطاء فكرة عن التطور التاريخى للشعب ، وتوضح ضرورة هذا التنسيق فى ختام الكلام على الحاج عمر تال الذى استولى على المنطقة التى تكونت منها « غينيا » ثم وقوعها غنيمة فى يد الفرنسيين ، فيقول :

« وقد مرت سنوات وسنوات على هذه الهزيمة .

ولكن الشعب لم ينسها أبدا ، فعلى الرغم من استنزاف الفرنسيين لقواه ، وتحطيم اقتصاده ، وإبعاده عن معتقداته ، نرى الشعب يعود مرة أخرى على يد واحد من أبناء هذه المنطقة ، ويعلن من جديد ميلاد هذه الدولة الإسلامية فى غرب القارة . فاذا سألت عن اسم الدولة ، وعن اسم البطل أجابت القارة كلها : انها غينيا ، وانه سيكوتورى » .

ثم تحدث المؤلف بعد هذا عن شخصيات أخرى عددها ستة ، حتى يصل الى « سيكوتورى » وكان التسلسل التاريخى يقتضى عدم هذا الفاصل الطويل .

ولم ييوب المؤلف الكتاب بأى اعتبار آخر غير الزمان والمكان كدرجة علاقة الشخصيات بأفريقية ، فهناك أشخاص من صميم القارة ، وآخرون من أصل أفريقى ولدوا وعاشوا فى خارجها ، وهناك من هو لا هذا ولا ذاك ، انما كانت له أدنى ملابسة بالأفريقيين ، وهو « الامام على ابن أحمد » الذى قاد سود البصرة فى ثورة ضد الخليفة الحاكم .

ويقودنا هذا الى بقية فى بقية الحساب بيننا وبين المؤلف ، ففي الكتاب شخصيات كل علاقتها بأفريقية ان لونها أسود ولم يذكر فى تاريخها — الذى أتى به المؤلف — أى دور يربطها بأفريقية ، مثل « ابن مسجح » الذى كان مغنيا لعبد الملك بن مروان ، وكل ما أتى به عنه أخبار غنائه وحوادث هذا الغناء وكذلك المغنيان الأمريكيان الأسودان ، « بول روبسون » و « ماريا اندرسون » .

ويتبين لنا أن هؤلاء المغنين الثلاثة مقحمون فى هذا

الكتاب الثورى النابض بكفاح افريقية ، من المقارنة بين هؤلاء وبين آخرين مثلهم من أصل أفريقى ، وذلك أن الآخرين لهم دور فى كفاح القارة والتعبير عن روحها ، مثل « عثمان سيلا » الذى عاش فى باريس وكافح من أجل افريقية بما فى وسعه وما اهتدى اليه تفكيره .

وبمناسبة الكفاح نرى شخصية فى الكتاب ليس لها أى دور كفاحى ، وهى شخصية « محمد الماس » وهو ضابط سودانى أمر أن يذهب فى حملة لتأديب المكسيك من قبل فرنسا بوساطة الانجليز ، فنفذ الأوامر وقتل كثيرا من المكسيك ، وكل ما فى الأمر أن الدماء المكسيكية التى سفكها كانت تهمس له — كما يقول المؤلف — وهى تحاصره :

« أيها الضابط السودانى لماذا فجرت كل هذه الدماء ».

فهل يعتبر سماع هذا الهمس بطولة ؟

ونعود الى « كفة الحسنات » وننظر اليها فنراها مثقلة بالجهد الكبير الذى بذله عبده بدوى فى الرجوع الى المراجع والبحث عن المعلومات والحقائق التاريخية وغيرها ، وتقديمها لنا بهذا التناول الجميل ، وتلبيته بهذا العمل

الكبير نداء القارة لأبنائها كي يعملوا من أجلها ، كل في
مجاله .

وفي النهاية نقدم التهنئة—لا للمؤلف—ولكن للمكتبة
العربية بكتاب « شخصيات أفريقية » الذي يعد أول كتاب
فيها من نوعه .

كون العاصفة

محمد عبد الحليم عبد الله

أول ما نلاحظه أن الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله يعالج في هذه الرواية موضوعاً لم يغفل عنه في أية مرحلة من مراحل بنائها وتطور حوادثها ، فوجه العناصر الفنية فيها كلها الى خدمة الموضوع .

وبذلك خلص من نقص ، لا في سابق رواياته نفسه فقط ، بل هو كذلك ملحوظ في معظم الروايات عندنا وعند غيرنا .. من حيث الاسهاب والاملال بالتقصيلات الكثيرة التي لا تخدم موضوع الرواية ان كان للرواية موضوع .

واني أعد سيطرة عبد الحليم في هذه الرواية على موضوعه وتصرفه في توجيه الأشعة نحوه ، تقدماً رفعه الى قمة جديدة من النضج ، والمقياس الأول لجودة العمل الأدبي في نظري أن يقول لنا شيئاً مفيداً من خلال صورته وبطريقة المعالجة الفنية ، ولا أوافق من يغالون في الدعوة الى اخفائه وغموضه ، ولعلمهم قالوا بذلك كرد فعل أو

كمناقضة متحمسة للخطاب المباشر وللشعارات الظاهرة .
وهذا وذاك طرفان كطرفي الفضيلة الوسط .

وقبل أن آخذ في موضوع قصة « سكون العاصفة »
وتأديتها الفنية أشير الى أمر آخر شكلى تختلف فيه هذه
الرواية عن روايات عبد الحلیم السابقة .

ذلك هو بناؤها بطريقة الحديث عن الغائب ، لا بطريقة
الراوي المتكلم كما صنع في معظم قصصه السابقة .. قرأت
وسمعت من بعض الزملاء موازنة بين المؤلف في كلتا
الطريقتين وهل هو في هذه أحسن أو في تلك .. والذي
يبدو لي أن الكاتب رأى جو هذه القصة وأشخاصها تستلزم
هذه الطريقة ، ولا أظنه قصد أن يغير طريقته بدافع غير
ما يقتضيه سياق هذه القصة بالذات .. فالمسألة متوقعة على
شعور الكاتب بالحاجة الى طريقة تعبيرية معينة . وبعض
الكتاب يلتفتون الى طريقة الراوي وهم يتبعون الطريقة
الأخرى لاحساسهم بأن الموقف يحتاج الى المناجاة .

موضوع القصة — كما بدا لي — هو الروحانية
والمادية وأيهما أليق بالإنسان وأدعى الى سعادته وتمتع
بحياته . والروحانية والمادية لهما عدة تفسيرات ، والمقصود

منهما فى موضوعنا يتضح من رسم شخصيات القصة. وتسلسل حوادثها وحوارها وما يتخلل ذلك كله من تحليلات وتأملات ، وإذا كان عبد الحليم عبد الله هو الكاتب فلا بد أن نضيف « التشبيهات » ..

أولى الشخصيات هى شخصية « الأستاذ عزت » وهو موظف فى الخمسين من عمره يشغل وظيفة متوسطة فى إحدى الوزارات يؤدى عمله باخلاص وأمانة ، ويرعى بيته بحب وحكمة ، يحب زوجته « زينب » وهى مثال المرأة الشرقية التى تقصر كل ما تملك من جسد وعواطف وعناية على زوجها وبيتها وأولادها . الزوجان متحابان قضيا عشرين سنة معا كأنهما فى شهر عسل . تموت الزوجة تاركة لشريكتها ولدين : فتى فى الجامعة وفتاة فى الثانوية العامة . الأب يقول لابنته : لو أنى أردت أن أصنعك كما أريد ما صنعتك إلا كما أنت .. يحبها كل الحب ، ويعنى بها ويصبح أبا وأما لها ولأخيها ، وتبادل الفتاة أباها حبا بحب ، ولكن الأخ على تقيض أخته ، لا يعترف بشيء اسمه الحب فى أى لون من ألوانه . كل شيء لديه بالعقل فقط ، ولا حقيقة لشيء عنده إلا إذا كان يدرك بالحواس الخمس ، كان أشبه بجهاز « الكترونى » يؤدى أعماله فى روعة

يدهش لها .. حتى الذى اخترعه ! « واذا ابتسم فكأنه
صورة كبيرة على إحدى لوحات الاعلانات .. »
يصور لنا المؤلف السعادة التى يحققها الحب والتعاطف
تصويرا مقنعا ولا شك .. عزت يحب زوجته ويجب ابنته
ويحب ابنه ، وان كان لا يقره على تفكيره وانكاره للعواطف
والنواحي الروحية ، وان كان يحزن لسلوكه المطابق لفلسفته.
ويحب عزت كذلك امرأة أخرى بعد وفاة زوجته .. امرأة
مسكينة كانت لها مسألة فى ادارة المساعدات الاجتماعية
التى كان وكيلها ولكنه يستطيع بقوة خلقه أن يوجه هذا
الحب نحو الخير ، ثم ينهيه على خير .. والبنت تحب أباهما
وتستطيع أن تملأ حياته بالحنان بعد وفاة أمها . ثم تحب
فتى أحلامها وتتزوج .

ويصور لنا المؤلف المادية .. أى الحياة العقلية الخالية
من العاطفة والروح فى شخص الابن « شكرى » ويقص
علينا سلوكه « المادى » وانهماكه فى اللذات الجسدية
المحرمة ، حتى تنهكه هذه اللذات فيقع فريسة المرض
ويعانى أشد الآلام حتى تنتهى حياته شر انتهاء .

ولم يقنعنى هذا التصوير كما أقنعنى التصوير الأول ..
لم أستطع أن أتصور انسانا .. من لحم ودم .. أى غير

ميكانيكى .. مخلوقا على مثال «شكرى» . ان هذا المخلوق الذى ابتدعه عبد الحليم عبد الله على غير مثال سابق ، لم أره حزن على شىء أو فرح لشيء أو خالجه أى شعور من مشاعر الآدميين الا فى موقف واحد ، هو وفاة أمه ، اذ أحس « بحزن عبر عنه بالدموع ثم بالتأمل بعد ذلك » . والحزن بالتأمل يعنى به المؤلف الحزن بالعقل ، وكان هكذا :

« فلم تكن مشكلة الموت عنده (بالنسبة للغير) مما تثير فى نفسه هما عميقا يفور كلما حركته ذكرى تتصل بهذا الغير » .

لذلك فانه بكى لسرعة التحول بالنسبة لهذا الكائن العزيز ، بالنسبة لأمه ..

واذا كان هذا المخلوق « عاقلا » فلماذا لم يمنعه عقله من الانسياق وراء اللذات والشهوات ولا سيما الانقياد للمرأة الأرستقراطية المتصايبية الى درجة الفرار من أهله والسفر معها الى عزبتها بالصعيد حيث أصيب بالهزال والمرض ؟ .

ان مثل هذه المغامرات ليست مقصورة على «الماديين» الذين هم على هذا المثال ان كان لهم وجود ، فكثير من

الشباب العاطفيين يزاولونها ، بل انها أليق بهم من ذوى العقول ولو كانت « الكترونية » .

ولو تصورت شابا عاقلا متأملا متفلسفا محبا للذات الجسدية ومنكرا للعاطفيات مثل «شكرى» فانما أتصوره على غير ما أراد له المؤلف . أتصوره يأخذ من اللذات ما لا يضره وما لا يؤدي به الى ذلك المصير الذى وضعه له . على أننا لو صرفنا النظر عن ناحية الصدق الموضوعى بالنسبة لشكرى فاننا نرى من ناحية البناء القصصى أن المؤلف نجح كل النجاح فى المفارقة بين شكرى وبين أخته، اذ أوضحت هذه المفارقة قيمة الحب وأثره فى حياة الانسان وتحقيق انسانيته ايضا مجسما فى واقع صادق يدل على أستاذية قصصية ملحوظة .

ونهر القصة الرئيسى تمتد منه نهيرات ثم تعود فتتصل به ، تعيش فى هذه النهيرات شخصيات ثانوية ترتبط مسائلها بمسائل الشخصيات الرئيسية ولو بطريق المفارقة ، وكلها تتجمع فى خدمة الموضوع العام . هناك مثلا « بكير » و « سوزان » زوجان موظقان ، ظاهر حياتهما السعادة وفى باطنها العذاب ، فالزوج موظف صغير والزوجة أكبر منه مرتبا ، وهو يعانى من انصرافها عن البيت والأطفال ،

ويتعذب من سلوكها في الخارج . يأخذ المؤلف بأيدينا في سرداب حياتها ويطلعنا على خفاياها ، حتى نقف على مثال للحياة الزوجية الشقية المبنية على أساس المصلحة والطمع بدلا من الحب والتعاون ، وهنا نصل الى نقطة الالتقاء بالموضوع الرئيسى . وفى خلال ذلك يعطينا الأستاذ عبد الحلیم نموذجاً رائعاً للموظف الصغير الذى يحاول أن يكبر عيشه عن طريق الزوجة ، والمرأة اللعوب التى تستأجر الرجل الصغير الشأن ليكون زوجها تضعه فى الشقة مع العيال وتعيش حياة أخرى ..

محمد عبد الحلیم عبد الله كاتب متأمل عميق ، يتألق فى سياق أفكاره ، وتأملاته ، وتشيع هذه الظاهرة فى كل كتاباته ، وتكسبها قيمة ثقافية لاشك فيها ، ولكنه أحيانا يستعملها بكميات أكثر من اللازم . انه مثلا فى هذه القصة يبدأ أول ما يبدأ بمقدمة فلسفية عن الزمن فحواها أن بعض اللحظات تكون ذات عمق وعرض وطول ولو بدت صغيرة . وذلك ليصل الى أن الليلة التى قضاها الزوجان فى الاسكندرية كانت من نوع تلك اللحظات . وأنا أفضل أن أدرك ذلك من السياق القصصى نفسه ، وقد أدركته فعلا ، ثم عدت الى تلك المقدمة فوجدتها كالتواء الخارج على هندسة شارع جميل .

وكذلك التشبيهات ، انها من أدوات التصوير في يد
عبد الحليم ، ولكنه أحيانا يعن فيها فتضطر أن تترك
التشبيه وتقفز عيناك الى ما بعده ، وأرى من حسن الختام
أن ننظر الى هذا التشبيه الجميل :

« كأنما تنبه ذكريات الفرح في أجسامنا مواضع لم
يعرفها الطب حتى الآن ، مثل مبتكر آلة موسيقية يعرف
مفاتيحها صانعها وحده ، ولا أحد سواه » .

وأضيف الى ما لم يعرفه الطب حتى الآن .. ما نبهته في
نفسى قصة « سكون العاصفة » حتى جعلتنى أشعر في
قراءتها بالمتعة التى يجدها الانسان فى الأعمال الفنية الكبيرة.

فى بيتنا رجل احسان عبد القدوس

« الرجل » هو ابراهيم حمدي الشاب الشائر الذى بدأ مغامراته الوطنية بقتل الجنود الانجليز فى القاهرة ، ثم رأى عدم جدوى هذه الطريقة من حيث التأثير فى الشعب ، كى ينهض للكفاح ضد المحتلين ، لأن الرقابة تمنع نشر أنبائها فلا يحس بها أحد .. وفكر ابراهيم فى طريقة أخرى تثير الناس وتفتح أمامهم معركة يخوضونها جميعا .. من يمكن للانجليز فى مصر ؟ .. انهم العملاء الخونة ، ومقتل كبير منهم لا يمكن أن يخفى ، وسيثور الشعب فرحا لمصرعه ، ويخاف بقية العملاء .. وقتل ابراهيم واحدا أجمع الناس على خيائته ، والتصاقه بالانجليز معروف ، وهو نفسه يتباهى به .. هو عبد الرحيم باشا شكرى . ولم يستطع القاتل البطل أن يفر ، اذ خانه محرك السيارة التى كان ينتظره بها زميله ، فلم تتحرك وتعدو بهما كما كانت تفعل فى المرات السابقة التى كان يقتل فيها جنود الانجليز .. وقبض عليه

وسجن . وفكر فى الهرب ، فتمارض ونقل الى المستشفى..
ثم هرب منه .

و « البيت » هو الشقة التى يسكنها زميله فى الكلية
محيى الدين مصطفى زاهر مع أسرته . ولم يجد ابراهيم
مكانا آمنا يلجأ اليه عقب هربه من المستشفى الا هذا
البيت لأن محيى طالب مجد فى دراسته لا يشتغل بالسياسة،
ولن يخطر على بال البوليس أن مثله يمكن أن يلجأ اليه
قاتل هارب .

وكان محيى ووالده الأستاذ زاهر ووالدته ألسن نجية
وأختاه سامية ونوال .. كانوا جالسين وادعين فى شقتهم ،
بعد أن تناولوا طعام الافطار فى مغرب أول يوم من رمضان،
حينما دق جرس الباب وفتحت نوال وسأل الطارق عن
محيى وقال انه ابراهيم حمدى !

وجزعت الأسرة الطيبة الآمنة من اسم ابراهيم حمدى ،
وقام محيى لاستقباله .. والجميع يتبعونه بعيون مشفقة ،
كانهم يودعونهم الى ميدان قتال ..

— اسمع يا محيى .. أنا هربت وجيت علشان أستخبي
عندك .. ومش محتاج أقعد هنا كثير .. غايته أربع أو خمس
أيام لغاية ما أعرف أتصل بناس معينين وأنفذ بقية خطتى..

ووافق رب الأسرة على ايواء ابراهيم أربعة أيام ..
وافق وهو محرج تصطرع فى نفسه وطنيته السلبية والمروءة
من جانب ، وحرصه على الأمن والسلامة من جانب آخر ..
وكذلك كان باقى أفراد العائلة ، يشعرون بالواجب نحو
البطل الهارب كما يشعرون بالقلق والخوف ، وخاصة بعد
أن أعلنت الحكومة عن منح خمسة آلاف جنيه لمن يرشد
الى ابراهيم وعقوبة السجن ثلاث سنوات لمن يؤويه أو من
يساعد على اختفائه .

الا نوال .. ذات الشعر الناعم الأسود ، والشفيتين
البريئتين اللتين لم تدنسهما أصباغ ولا قبل .. والعينين
السوداوين وما فيهما من رهبة وذكاء ونشاط وفرحة
وما ينبعث فيهما من نور يدل على الطريق .. ولم يكن
ابراهيم يحب البنات ، وعندما دخل الشقة ورأى البنيتين
تساءل فى نفسه : لماذا يلد الناس البنات ؟ .. ولكن شعوره
تبدل ازاء نوال .

كانت نوال هى الوحيدة بين أفراد العائلة ، التى
استغرقها الشعور بالواجب نحو ابراهيم البطل ممتزجا
بالحب .. توفرت على خدمته ومساعدته دون أن يساورها
أى خوف أو قلق الا خوفها من فراقه عندما أزمع الرحيل ..

وأحبها ابراهيم كما أحبته ، وتواعدا على اللقاء .

وخرج ابراهيم من البيت فى اليوم الرابع وقت انشغال الناس بالافطار فى المغرب متخفيا فى بدلة ضابط ، أحضرتها له نوال من صديقه فتحى المليجى الذى دبر له أمر الاختفاء، وترك فى الشقة قميصا وبنطلونا .. أما القميص فقد أخذته نوال وأخفته بين ثيابها ، وبقي البنطلون فى حجرة محبى .

وحدث فى خلال اقامة ابراهيم بالشقة أن جاء الى الأسرة عبد الحميد ابن عم محبى ، ورأى ابراهيم بالرغم من محاولة اخفائه عنه .. وعبد الحميد « ولد بايظ » كما يقول عنه عمه لأنه لم يفلح فى التعليم ، ولكنه يمتاز بالذكاء وان كان ذكاء مستهترا .. وهو يحب سامية ويريد أن يتزوجها ، ولكن عمه يرفض .. وسامية تبنى احتقارها له ، وهو احتقار ظاهرى يخفى تحته حبا حقيقيا كانت تشعر به فيما مضى ، ولكنه الآن يتوارى فى نفسها بعد أن أصبح عبد الحميد « ولد بايظ » .

أراد عبد الحميد أن يستغل الفرصة بذكائه المستهتر ، وعزم على أن يبلغ عن ابراهيم بعد خروجه من بيت عمه ويظهر بخمسة آلاف جنيه .. ولكن ابراهيم ضلله ، اذ جعله يعتقد أنه سيمكث فى البيت عدة أسابيع .. وعندما فوجئ

عبد الحميد نبأ خروج ابراهيم دون أن يعلم بموعده
وريتبعه حسب الخطة التي رسمها كاد يجن .. وفي لحظة
غضبه خرج مسرعا ليبلغ البوليس ، ولحقت به سامية
لتمنعه ، ولم تدركه الا في مكتب رئيس البوليس السياسى ..
وتنبه عبد الحميد لموقفه فأدلى بمعلومات لا قيمة لها ، ولم
يذكر شيئا عن ايواء الأسرة لابراهيم .. ولكنه خرج من
المحافظة مراقبا دون أن يشعر ثم علم بهذه المراقبة فتضايق
منها ، وكانت محاولاته للهرب من المراقبة مثيرة لشك
البوليس فيه ، وامتد الشك الى ابن عمه محبى ..

وهجم البوليس على شقة الأسرة حيث كان هناك
عبد الحميد ، وفتش الضابط الشقة وفحص محتويات
حجرة محبى ، حتى عثر على بنطلون طويل ، ومحبى قصير،
كما عثر على ورقة كان ابراهيم قد شرع يكتب فيها خطابا
للضابط الذى كان يحرسه فى المستشفى ، يفسر له موقفه
ويعتذر له .. ولكنه لم يتم الخطاب وترك الورقة دون أن
يمزقها .. وأخذ البوليس محبى وعبد الحميد الى سجن
الأجانب ، وأخذ فى تعذيبهما ليعترفا ولكنهما لم يعترفا
بشيء .

وكانت خطة ابراهيم حمدي فى الهرب ، أن يتسلل الى

خارج البلاد متخفيا .. ولكن شعوره بالحاجة الى الكفاح
فى الداخل ، وشعوره بالحب ، وتمثله ضياع آماله خارج
بلاده جعله كل ذلك يعدل عن الخطة ، وبقي متخفيا فى
القاهرة يفكر مع زملائه فى استئناف الكفاح .. ورأى أن
يقوم بعمل انتحارى يزعج الانجليز ويثير البلاد ، فهجم
على معسكر للانجليز بالعباسية مزودا بأصابع الجلجنايت
ومسلحا بقنابل يدوية ، ونفذ خطة هذا الهجوم كما رسمها
فدمر جزءا من المعسكر وقفز من فوق السور الى شارع
خلفى ، ولكن رصاصة من مسدس ضابط بوليس صرعه .
وزاد مصرع البطل زملاءه المعتقلين فى سجن الأجانب
اصرارا على الكفاح الوطنى وتعدى الأمر الى الذين لم
يكونوا من زملائه الايجابيين مثل محبى ، بل الى
عبد الحميد الذى هم يوما بالخيانة ..

أما محبى ، فقد تعلم فى السجن أشياء كثيرة وتفتح
وعيه الوطنى على حقائق لم يكن يعرفها .. وأن يكن هذا
الوعى قد اتخذ طريق المعرفة والاطلاع ولم يسلك سبيل
العمل والعنف .

وأما عبد الحميد ، فقد اكتشف بتأملاته فى السجن أن
فشله فى الحياة يرجع الى أنه لم يؤمن بشيء .. فأمن وأصبح

رجلا آخر ، وجد فى حياته حتى حصل على الشهادة التوجيهية ، ثم الشهادة الجامعية ، وتزوج سامية .

وكادت نوال تجن يوم مصرع ابراهيم حمدى ، وجعلت تهذى بحبه أمام أختها سامية وحملتها على أن تصحبها الى زيارته .. قالت انها لا تعرف قبره ، ولهذا ستزوره فى المكان الذى كان محددًا للقاءه .. وتحول مرحها وخفتها ونشاطها الى حزن عميق متزن ، تبلورت به شخصيتها فكانت موضع الاحترام من الجميع ، وتقدم لخطبتها شاب طيب .. انها لا تزال تعيش فى ذكرى حبها لابراهيم ، ولكن الزواج مصير كل فتاة .. انه الوظيفة التى تعد لها كل فتاة ، وليس من حقها أن تعيش عاطلا بلا وظيفة .. وقبلت الزواج من الطبيب .

وصحا محبى ذات يوم .. فاذا الثورة تحققت ، وأحس احساسا عميقا صادقا بأنه اشترك فى هذه الثورة .. اشترك فى صنعها هو وأبوه وأمه وسامية ونوال وعبد الحميد . وعندما رأى البطل الجديد ، أحس أنه يعرفه من زمان طويل .. أحس كأن له شيئا فيه ، كأنه اشترك فى صنع .. والتفت الى الملايين التى تقف على جانبى الشارع مهللة للبطل الجديد ، وسار بينهم يقبل بعينيه كل فرد منهم .. وذاب بينهم ..

تعتبر هذه القصة لونا مغايرا لمعظم قصص الأستاذ احسان عبد القدوس، فهو في تلك القصص يختار شخصياته من مجتمعات فيها بنات تدور الحوادث حول أعمالهن وتصرفاتهن المتحررة ، وتحررهن يتجه غالبا نحو الانحراف.. وهو يوجه طاقاته الفنية الكبيرة الى تصويرهن وتحليل فوازعهن ، ويأخذ عليه المتزمتون حسن عرضه لمبازل المتحررات المنحرفات .. لما يرون في هذا العرض الحسن من اغراء واثارة ..

ويرى بعض نقاد الأدب أن ذلك المسلك القصصى يعد ابتعادا عن المسئوليات الجادة ، وقصدا الى نواح معينة مختارة من واقع الحياة الشامل ، ويسألون : لم هذا الاختيار .. ولم التركز عند هذه النواحي ؟

ولست أميل الى تقييد الكاتب بموضوعات معينة والوقوف في وجهه بسؤال : لم اختار هذا ولم ترك ذاك ؟.. ان كل ما نريده منه أن يجيد فيما يختاره ، والاجادة تكون على وجه الاجمال بأمرين مجتمعين : الأول صدق التصوير الفني وما يحدثه من متعة فنية ، والثاني أن يقول لنا الكاتب شيئا ينفعنا في خلال هذا التصوير أو مستخلصا منه . وما أظن أحدا من المنصفين يشك في القدرة الفنية

الكبيرة التى يتمتع بها احسان عبد القدوس ، والتى تتمثل فى تقديمه للواقع الحى الذى يتدعه ويؤثر به فى القراء بحيث ينتقلون الى جوه ويندمجون فيه .

وأعتقد أنه مخلص فيما يقول ، لأنه يدافع به عن وجهة نظره فى مسائل مثل الحب والزواج ، وما يجب أن يكون للبنات من حرية تهدف الى استكمال شخصيتها .

وحقا .. ان فى عرضه لصور تلك الحرية ما يغرى بعكس الكمال المنشود ، لبراعة العرض وقصد الاثارة من ناحية ، ولأن المستوى الفكرى والخلقى لا يزال دون ادراك الهدف وفهم المرامى والاعتبار بالنهايات .. من ناحية أخرى .

واحسان عبد القدوس كاتب سياسيا ، غيره كاتب حب ناعم .. كل من الكاتبين يصرف طاقته فى ناحية ، فهو عندما يخلو الى كتابة القصة يكون قد أعطى لنفسه أجازة من السياسة وما يشبهها من المسئوليات الجادة .. ولا أرى فى هذا ازدواجا فكل من الكاتبين يكمل الآخر ويتحد به .

كان عجيبا ألا يكتب احسان عبد القدوس مثل هذه القصة « فى بيتنا رجل » .. ويظل قاصرا جهده الأدبى على البنات وحيثياتهن ومغامراتهن ، فهو مشغول بالسياسة بقلمه وبتصالاته ، وقد عاشر الأحداث التى انتخب منها وألف

من بينها حوادث هذه القصة .. عرف الأشخاص الذين أخذ منهم ملامح شخصيات القصة ، وقد اقتطع منهم أجزاء وصل بعضها ببعض وأضاف إليها من عنده ، حتى تكونت مغلوقاته القصصية .. عرفهم عن قرب . ولم تقف معرفته عندما ظهر على مسرح الحوادث ، بل كان يرى ما وراء الكواليس .

كانت وقائع القصة من واقع الكاتب في الحياة ، الذي انفعل به ، فكان طبيعيا أن يصوره في عمل أدبي .. كما كان من الطبيعي أن يتلوه أمثاله .. فهو يقدم لنا الآن لونا جديدا غير ما اعتاده في القصص التي قبلها ، يقدم لنا هذه القصة وهو « متحد » في عمل أدبي موضوعه وطني سياسي ، بعد أن كان منقسما بين الأدب والسياسة .

هي قصة الاحساس الوطني ، وشعور المواطنين بوجوب التحرر من الاستعمار ، والتخلص من أعوانه .. والحب فيها يختلف عما اعتاده احسان في قصصه ، وقد حول مغامرات البنات الى ميدان جديد .. ان البنت هنا لا تذهب الى عشيقها في ثوب الزفاف تحت فستان الخروج ، حتى اذا دخلت شقيقته خلعت الثاني لتبدو بالأول احتفالا بزفافها الى العشيق .. كما في رواية « لا أنام » وانما تذهب البنت هنا

الى زميل البطل الوطنى للمعاونة فى العمل الوطنى ، دون
أن تعباً بما تتعرض له من أخطار ..

الحب هنا يمتزج بالهدف الرئيسى ، فهو يقوم على
الاحساس الوطنى ، والاعجاب بالبطولة الوطنية .. وهو
حب عنيف صادق ، يزيد فى عنفه وصدقته عن أنواع الحب
فى القصص السابقة أنه ليس فيه ولا فى الرواية كلها قبلة
واحدة ..

كل ما فيه أن ابراهيم رأى نوال تفتح له الباب ، ورآها
وهى تفسح له الطريق كل صباح ليدخل الحمام ، ثم وهى
تقدم له افطاره فى الصباح ، والتقت عيناه بعينيها فى بعض
الأحيان ، وأحس بخفقة قلبه وهى تواجهه بابتسامتها ..
وأراد أن يأمل ويحلم بالبيت الصغير الذى يضمهما ، فلم
يجد فى المستقبل الذى ينتظره موزعاً للأحلام ، فاقنع
بحقيقة أقوى من حلمه .. حقيقة الحب . واكتفى بالحب
بلا أمل ولا أحلام ..

ورأت نوال البطل يدخل بيتهم كأنه جاء يغزو قلبها ،
وأحست بالسعادة كلها فى بيتهم .. كانت تراه مهموماً
والخطر يحدق به فتتلكأ بجانبه وهى تضمه بعينيها كأنها
تحاول أن تحميه من الدنيا كلها ، ومن نفسه ومن أفكاره

التي تجهلها .. وحلمت بالبيت السعيد ولكن حلمها كان
كومض البرق ، فاكثفت هي كذلك بحقيقة الحب بلا أمل
ولا أحلام ..

وكان الاحساس الوطنى من بواعث هذا الحب ، وهناك
حب آخر خلق الاحساس الوطنى هو حب عبد الحميد
وسامية ، فقد كان هذا الحب من أسباب الانقلاب النفسى
عند عبد الحميد عندما فكر وهو فى السجن ، فرأى أن
سبب فشله هو أنه لا يؤمن بشيء ، واقتنع بأنه يجب أن
يؤمن بهدف حتى ينجح فى حياته ويظهر بسامية .

والاحساس الوطنى هو الذى جعل الأستاذ زاهر
يؤوى ابراهيم فى بيته ، برغم الخطر الذى يتهدد به هو
وأسرته التى يحرص أشد الحرص على سعادتها وأمنها ،
وهو الذى جعله يقطع من ضرورات البيت خمسة جنيهات
يعطيها لابراهيم عند خروجه من عندهم ليستعين بها على
تدبير أمره .. وقد كان المؤلف صادقا وأميناً فى تصوير
التحول الوطنى عند زاهر وولده محبى ، فهاتان الشخصيتان
من نوع سلبي فى الوطنية يكتفى بمجرد الشعور بالألم لما
يصيب الوطن من شر ، والارتياح لما ينزل بأعداء الوطن من
شر ، ولم يكن يصيب الوطن فى تلك الأيام خير.. واستطاعت

الحوادث العامة والخاصة أن تزحزح هذين الرجلين المتزئين الى أقصى حدود الاتزان ، بل الى أبعد منها .. الى « العمل » الوطنى ، ولم يكن هذا العمل الا القراءة والمناقشة والطعن فى الحكومة الموالية للانجليز وانتقاد أساليبها جهرة ، ثم كانت بعض البحوث الوطنية التى كتبها محبى ونشرها فى بعض الصحف .

والاحساس الوطنى هو الذى حمل سائق التاكسى على أن يرفض أخذ نقود من ابراهيم عندما قرر أن يقوم بأول عملية اغتيال ..

والاحساس الوطنى هو الذى جعل الطبيب الذى رآه وهو يتسلل من المستشفى يتغاضى عنه كأنه لم يعرفه .

والاحساس الوطنى ممزوجا بالحب هو الذى دفع نوال الى اقتحام الخطر ، فتقوم بعملية الاتصال بين ابراهيم وزملائه فى تدير الاغتيال ، وهى تشعر أنها ذاهبة الى موعد غرام !

والاحساس الوطنى المتغلغل بين أفراد الشعب هو الذى يدفع الأبطال ويحفزهم بل هو الذى يصنعهم ..

فالاحساس الوطنى هو الذى يحرك حوادث الرواية كلها ، ويسير بها حتى النهاية .. فموضوع الرواية يجرى فى حوادثها كالدّم يجرى فى العروق ..

ولكننى أحسست أن الرواية — ككائن حى يجرى
دمه فى عروقه — انتهت عند مصرع ابراهيم وان الجزء
الذى يلى ذلك (من ص ٥٣١ الى ص ٦٠٤) بمثابة تعليق
على الرواية .. فيه اتمام لمصائر الأشخاص الآخرين ، وفيه
كلام فى موضوع الرواية .. ولكنه كان اما عروقا بلا دم
أو دما بلا عروق ..

واحسان عبد القدوس عندما يجيد ، ينتقل بالقارئ
الى الجو الذى يخلقه مشبعا بالاكسوجين .. وهذا — فيما
أرى — هو سر اجتذاب المؤلف للقراء ، وسر العلاقة الودية
بينه وبينهم .. وليس هذا السر — فيما أرى أيضا —
أو ليس كله فى اختيار نواحي الحب الماجن ومغامرات
البنات والستات المتحررات ، بدليل هذه الرواية « فى بيتنا
رجل » التى زاد الاقبال عليها وهى تخلو من مثل ذلك ..
فليس فيها الا تعبير واحد من ذلك القبيل وهو وصفه لحالة
ابراهيم وهو يتحسس مسدسه ويقبله فى يده ، اذ قال انه
كان يفعل ذلك كما لو أنه كان يجرّد حبيته من ثيابها .. وهو
يريد أن يصور متعته بالمسدس .. ولكن ابراهيم وقتذاك لم
يكن يعرف الحبيبات ، بل كان يكره البنات فالتشبيه
لا يتفق مع واقعه العاطفى .. انما يدل هذا التشبيه على أن
هنا « احسان » ..

واجادة المؤلف فى خلق الجو تبلى فى هذه الرواية،
ففى خلال أربعة الأيام التى قضاها ابراهيم فى شقة الأسرة،
وهى تستغرق نحو نصف الرواية ، جعلنا نعيش معهم
وتقف على كل صغيرة وكبيرة فى الشقة ، حتى «السندرة»
التي اختبأ فيها ابراهيم مرة وروائح السمن والبصل
والعسل .. وليس هذا ناشئاً عن افاضة المؤلف فى الوصف
الحسى لكل شىء ، فبعض المؤلفين يسرفون فى هذا الوصف
ولكنهم لا يصلون الا الى املال القارئ ، وانما هو ناشئ
من اختيار الأشياء والملاحح ذات الدلالات .

وقد كدت أسمع وجيب قلبى وأنا أقرأ هجوم ابراهيم
على معسكر الانجليز بالعباسية ..

وشخصيات الرواية تنمو وتتطور بفعل الحوادث
وليست من النوع الروائى الذى توضع له القوالب ويوصف
بأنه نماذج بشرية .. والواقع أن الانسان فى الحياة يتغير
بتغير الظروف والأحوال وليس هناك نموذج بشرى ثابت
الا فى تلك الروايات .. الانسان حيث يوضع لا حيث يخلق.
ولعل عبد الحميد أظهر مثال لتطور الشخصيات فى
القصة ، فقد كان شاباً مستهترا لا يؤمن الا بذكائه، ويحكم
هذا الذكاء فى كل شىء دون أى اعتبار آخر ، فعندما

لاحت له فرصة الحصول على خمسة آلاف جنيه بالتبليغ
عن ابراهيم كان يعتقد أن عمه مغفل .. ولا ينبغي أن يكون
مثله .. ولما أرغمته الظروف على خوض المعركة فاختلط
بالشبان المعتقلين وتأثر بأفكارهم ومشاعرهم وعانى ما عانى
من البوليس السياسى وتعذيباته الوحشية ، تغير وتبدل
شخصا آخر .. لم يستطع البوليس السياسى أن يحملة على
الاعتراف بأن عمه كان يؤوى ابراهيم فى بيته ، وتحمل
التكيل والتعذيب كما يتحمل أى بطل وخرج من السجن
وهو يؤمن بقيم أخرى فى الحياة .

وكان المؤلف موفقا فى تطوير بقية الشخصيات ،
ما عدا سامية .. فقد قدمها لنا أولا كارهة لزواجها من
عبد الحميد ، تحتقره لفشله فى الدراسة واستهتاره ، ثم
عرض حادث محاولة عبد الحميد التبليغ عن ابراهيم واىوائه
فى منزل عمه ، وجريها وراءه ولحاقها به فى مكتب البوليس
السياسى .. الخ ، فجعل هذا الحادث يغير شعورها نحوه ،
لا بزيادة الكراهية والاحتقار ، بل بالحب وزيادة التعلق به ..
نعم أنه بين انهما نشأ متحابين مخطوبين فى طفولتهما ،
وأشار الى أن حبهما فى فترة الاحتقار كان خفيا يستتر تحت
الكراهية ، وقال ان تهافته عليها كان يرضى غرورها ويعززها

بين أهلها ، وأنها كانت تخشى أن تفقده .. ولكن اختيار
الحادثة التي ظهرت فيها سفالته على أتمها .. لتكون سببا
لا انقلاب شعورى نحو الحب ، لم يكن موفقا .. لأن السفالة
ليست من بواعث الحب .

ويبدو بناء الرواية محكما وقد بذل المؤلف فى تكوينه
جهدا كبيرا وبارعا ، ودبر خطة السير فى الحوادث تدييرا
محكما ، وظهر ذلك واضحا فى وصف محاولة عبد الحميد
التبليغ عن ابراهيم وما ترتب على هذه المحاولة من مراقبة
البوليس لعبد الحميد التى انتهت بتفتيش شقته وشقة عمه
والقبض عليه وعلى محبى .. كما يظهر التديير القصصى المحكم
فى الورقة التى شرع ابراهيم فى كتابة خطاب بها الى الضابط
الذى كان يحرسه وهرب منه ليعتذر له ويفسر موقفه ، ثم
عدل عن اتمامه وترك الورقة على مكتب محبى .. وجاءت
نوال ورقت المكتب فوضعت الورقة فى دفتر محاضرات
دون أن تدري شأنها ، ثم كانت هذه الورقة وبنطلون
ابراهيم دليلا للبوليس على اداة محبى .

كانت الورقة تدييرا محكما يحسن القارئ من وقت
كتابتها انها ستلعب دورا هاما ، وكان أمرها طبيعيا ، ولكن
البنطلون لم يكن أمره طبيعيا .. فقد كان من أبسط ما يجب

أن يتجه اليه تفكير أفراد الأسرة كلهم أن وجود البنطلون شبهة وأنه يجب التخلص منه ، وخاصة أنه طويل ومحبي قصير .

وكذلك خوف عبد الحميد من مراقبة البوليس له لم يكن طبيعيا لأنه لم يكن لديه ولا في حياته ما يخشى عليه من البوليس ، وقد استخدم المؤلف الخوف من المراقبة ومحاولة التخلص منها في استمرار الحوادث حتى تؤدي الى الاعتقال .. ولكن هذا الاستخدام كان مبنيا على أساس لا يتحمله .

لغة القصة هي اللغة العربية الفصحى ، فيما عدا الحوار فهو بالعامية .. والمؤلف يجيد التعبير ويتمتع بالذوق اللغوي ، سواء بالفصيحة أو بالعامية .. وهو يجتذب قارئه بأسلوبه الانسيابي ، فاحسان عبد القدوس من أصحاب الأساليب الجميلة .. ولعل هذا التعبير يبدو غريبا لبعض الناس في وصف كاتب ليس من كتاب الجيل الماضي الذين كانوا يوجهون أكبر اهتمامهم الى جمال الأسلوب .

ولكن مسألة الجمال مسألة نسبية ، فمثلا كان آباؤنا وأجدادنا يرون طبقات الشحم واللحم من عناصر الجمال في المرأة ، ونحن الآن على عكس هذه النظرة .. وكذلك

أسلوب الكاتب ، وقد صارت الكتابة العربية الآن تتميز
على يد كثير من الكتاب بجمال البساطة الذي هو طابع
العصر ، وإن كان هناك كثير من البساطة العجفاء ..
وما أظننا نكره أن نضع المضمون الجميل في الشكل
الجميل ، وجمال المضمون يكون في مشاعر الأديب نحو
الأشياء التي يتناولها مهما كان قبحها (فتصويرها المنفر هو
نفسه جمال) .. ويرى هذا على أوضحه في قصة « لا أنام »
التي كتبها — من قبل — الأستاذ احسان .

البهلوان المدهش أحمد كشكش وعبد الرحمن الخميسي

من نحو اثنتي عشرة سنة كتبت عن المجموعة القصصية الأولى للأستاذ عبد الرحمن الخميسي وكان مما قلته عنه « ان هذا الكاتب يكتب وكأنه يمثل .. » ولقيت عبد الرحمن بعد ذلك فقال لي ما معناه : انك وقعت على مفتاح شخصيتي .. فان التمثيل هوايتي الأولى ، وميلى اليه يمتزج بدمي .

وفي العام الماضي ألف عبد الرحمن الخميسي فرقته التمثيلية ، ولعله ألفها بعد ذلك ، وقدم أعمالا مسرحية ناجحة قام فيها بدور المخرج ، ومثل فيها وألف لها . وشاهدته على المسرح وأعجبت بتمثيله وفي الوقت نفسه أشفقت على صحته .

وأخيرا فرحت بمجموعته القصصية الجديدة « البهلوان المدهش أحمد كشكش » التي ظهرت أخيرا في سلسلة الكتاب الذهبي ، وأخذت في قراءتها ، فوجدته لا يزال

يكتب القصص وهو يمثل شخصياتها ويندمج في دوره مع كل شخصية يرسمها حتى يكاد القارئ يحس بالحركة ويسمع الأصوات .

وفي القصة الثانية « من فولاز » وهي أحسن قصص المجموعة في نظري ، رأيت الراوى — القصة بأسلوب المتكلم — وكأننى أبصره بعينى .. يضغط ببطن ذراعه على شيء عزيز فى جيبه وهو على استعداد لأن يموت ولا يفرط فيه ، يقول لنا أنه « رسالة أشعر أنه لو شافها انسان رحت أنا فى مصيبة كبيرة » وهذه الواقعية فى التعبير الذى يجمع بين السلامة اللغوية واللهجة الدارجة — من عناصر التمثيل الذى نتحدث عنه .

صاحبنا مسافر الى « فيينا » والرسالة التى بين جنبيه من صديق جزائرى فى القاهرة الى زميل له هناك .. وصاحبنا يشعر بخطورتها ، وان كان لا يعرف مضمونها ، ويحس أنها ترتبط بكفاح الجزائر ، ويربط المؤلف بين خواطر بطل القصة وبين الموضوع بشكل طبيعى هادف ، فعندما يركب صاحبنا الطائرة ينظر من النافذة فيشعر بأن الأشياء على الأرض متماسكة ومتعاقبة ، وأحضانها تموج فى أحضانها .. الأنهار والمزارع والغابات والأشجار والجبال والسهول ، حتى الغيوم فى أحضان السماء .. والناس تشبه

الطبيعة ، عندها الرغبة الكامنة فى العناق ، وأملها أن تشبع
وتحب وتفرح وتغنى ، كل واحد يمد ذراعيه بالحب لعناق
الثانى ويمد يده لخيرات الطبيعة ، ولكن يصده سلك
شائك أو بندقية دخيلة .

ولاحظ صاحبنا أن شخصا يرقبه .. كان يجلس خلقه
فلما غير مكانه انتقل وراءه ، فزاد اضطرابه ، وتبين لنا أخيرا
أنه زميل مجاهد كان يحرسه ، ويرسم لنا المؤلف هذا
الشخص ويصور مشاعره نحوه ، أى مشاعر الراوى
المتكلم ، بطريقة غاية فى البراعة ، فيصفه بصفات تجعله مخيفا
دون أن تدعو الى احتقاره أو حتى كراهيته ، مع ما يسبب
له ذلك من قلق وانزعاج .

وقد جرت عادة الكتاب الذين يكتبون عن رحلاتهم فى
الطائرات أن يتغزلوا فى المضيئة الحسناء .. ولكن الأستاذ
الخميسى فى هذه القصة يقدم لنا المضيئة بطريقة مختلفة ..
يتغزل فيها أيضا ، ولكن على نحو آخر .. تقوم فى نفس
صاحبنا رغبة فى تمزيق «ورق ابتسامتها المنشى» فيقول لها :
— الاشتغال بالابتسام شئ مرهق للغاية ..

— خاصة اذا كان القلب يسيل بالجراح ! .
انها من فلسطين .. تبتسم وهى بنت مأساة .. لأن عملها

هو الابتسام وتوفير الراحة للركاب .. لا بد أن تتحول ابتسامتها الورقية الى ابتسامة تنبع من قلبها .

ويجتمع خيط الأخت الفلسطينية مع بقية الخيوط في القصة لخدمة الموضوع ، ومن الخيوط الأخرى خريطة للبلاد العربية كانت في الكيس القماش المعلق في ظهر كرسي أمامه جعل يتأملها .. مساحة عظيمة وتاريخ حافل وتراث مشترك .

وهكذا نجد كل شيء في القصة يتجمع في تركيز موجه الى الهدف ، حتى النوم .. النوم الذي هو سلطان .. تغلب عليه صاحبنا ، أحال التعب الذي يشعر به الى قوة تقهر السلطان .. من أجل انتصار الجزائر ومن أجل ابتسامة الفلسطينية التي يجب أن تنبع من القلب .

وليست هذه عبارات حماسية في القصة ، انها في سياق فني ممتع ، موشاة بالفن ..

وهذا هو صنيع المؤلف في باقى وحدات المجموعة من أقاصيص ومسرحيات قصيرة . كلها صرخات من أجل معان إنسانية وتصحيح قيم اجتماعية ، ولكن في علاج فني يحول بينها وبين الشعور بمباشرتها .

في القصة الأولى « البهلوان المدهش أحمد كشكش »

نسمع صرخة البهلوان من المجتمع الذى يظلمه فيحول بينه وبين حبيبته ، لا لشيء الا لأنه بهلوان فى شرك .

وفى قصة « عروس أبو الفوايد » تطير العروس من « أبو الفوايد » رغم حبهما المتبادل لأنه فقير ، وأمها تريد لها « العدل » على يد عريس غنى .

وفى مسرحية « حياة .. وحياة » صرخة الزوجة المتعلمة التى يصر زوجها الرجعى على أن يجلسها فى المنزل ويقفل عليها باب الشقة ونوافذها . ولكن هذه الصرخة تواجهنا مباشرة فى عبارات ظاهرة الخطائية .

وكذلك مسرحية « الحبة قبة » موفقة وعلاج الفكرة فيها موفق ، ولكن فيها مبالغات يقصد منها الاضحاك على المسرح ، وعند القراءة تبدو غير مستساغة ، كما وضع شخصية « البقال » الذى يفرض فى ذكر أصناف بضائمه فى موقف لا يقبل هذا العرض . وتنتهى هذه المسرحية بنهاية تعليمية .

ومسرحية « القسط الأخير » أحسن المسرحيات ، وفيها نجد الزوج يعمل جاهدا على امتلاك قطعة أرض يبنى عليها « قىلا » ويستدين ويبيع حلى زوجته ويتأخر شهورا فى دفع المستحق عليه لصاحب المنزل والبقال والجزار وغيرهم ، وعندما تتراكم عليه الديون ويحل آخر موعد لسداد القسط

الأخير يختار .. ويلجأ الى مدير الشركة التى يعمل بها ،
ويعجب المدير بالزوجة .. فيسخر عليهما ويفرى الزوجة
بالمال . وأخيرا يتبين للزوج أنه كسب قطعة الأرض ولكنه
خسر زوجته .. فيندم ..

والمرحبة ترمى الى أن الحياة البسيطة المطمئنة خير
من الجرى وراء المال والترف والتضحية فى سبيلهما بما يعز
بذله ، كما ترمى الى أن الانسان يجب أن يواجه مشاكله
بعقل وحكمة بدلا من أن يضع نفسه وسط المشكلة ويحاول
أن يخرج منها ظافرا بالحل .

والوصول الى « لحظة التنوير » — كما يقول بعض
الزملاء — مقنع وبارع فى هذه المسرحية ، وكذلك تطوير
شخصية الزوج والسير به الى الاقتناع بخطئه .

أما المسرحية الأخيرة « الموعد » فهى تصور جانبا من
الفساد والطغيان فى عهد « فاروق » ، ويسودها ما يسود
كل المسرحيات من الفكاهة الموضوعية الهادفة ، وان كنت
أحس بالمبالغة فى صراحة الباشا وزوجته خلية الملك ،
وكنت أفضل أن يكون الأمر بينهما على شئ من النفاق
وخداع النفس ..

وأحبست كذلك بمواجهة المؤلف لنا على لسان
الشاب الذى أراد الملك اغتصاب خطيبته . حسن جدا
أن تقول الفتاة لقريبتها زوجة الباشا : « أنا أفضل حياتى

منع سيد (خطيبها) في كوخ عن حياة القصر يا عفيفة هانم». ولكن عندما يدخل « سيد » ويقول للبasha : أنا ما طلبت منك الانصاف يا شريف باشا .. حل الحالة الفردية مستحيل الا بحل مأساة البلد كلها .. لا بد من تغيير كامل أساسى — عندما نسمع ذلك نشعر أن المؤلف نفسه هو الذى يتكلم . ولغة القصص القصيرة فى المجموعة لغة عربية عصرية متطورة على أساس معرفة حقيقية باللغة العربية الفصيحة وتمرس بأدبها قديما وحديثا . فالكاتب يستعمل بعض العبارات والألفاظ العامية بطريقة ترفعها الى الفصحى ، وعندما يشعر بأن الكلمة العامية لا بديل لها يحل محلها فى الأداء الفنى . وهذا الصنيع المنطوى على افتراض أن اللغة العامية هى وحدها القادرة بمفهومها وظلالها على هذا الأداء — لا يقبل الا ممن تمرس بالفصحى وعرف بثقة أنها لا تسعفه بالبديل .

وبعد فبقراءة هذه المجموعة وللمجموعات القصصية السابقة للمؤلف أود أن يتوفر عبد الرحمن الخميسى على الانتاج القصصى ، كما أود ألا تشغله عنه الشواغل الأخرى . والخميسى كاتب قصصى وممثل وشاعر ومخرج وصحفى ، ولكن الأول فى رأى هو الأول .. والثانى « الممثل » ينبغى أن يندمج فى الأول على نحو ما أوضحت فى أول هذا الفصل .

الفارس العنيد جمال ربيع

قرأت للأستاذ جمال ربيع — عدا هذه المسرحية — عدة قصص ، منها الطويلة ومنها القصيرة . فقد أصدر قبل هذا الكتاب أربع قصص طويلة ومجموعة قصص قصيرة . وقد رأيت فيها ، كما رأيت في هذا الكتاب ، نتاجا أدبيا يستحق الالتفات والتقدير ، وهو مع هذا لم ينظر بعد بهذا الذي يستحقه ، لبعد صاحبه عن أضواء الصحافة التي تسلط على كثيرين ليس هو أقل منهم على الأقل .

ولكن وزارة الثقافة والارشاد القومي قامت بنصيبها في هذا التقدير فأسهمت في طبع هذا الكتاب بعد فحصه وتبين جدارته . وكذلك فعل الدكتور محمد مندور ، أي قام بنصيبه في تقدير جمال ربيع ، بكتابة مقدمة دراسة لمسرحية « الفارس العنيد » تقع في عشرين صفحة ، عني فيها بوضع المسرحية موضعها من التأليف المسرحي ، وقال انه أشار على المؤلف بإضافة تقتضيها فنية التأليف المسرحي ،

فرحب بالملاحظة وقبل أن يدخل على الصياغة الأولى ما اتفقا عليه ، ووفق في ذلك .

وقد أعجبنى هذا التعاون الأدبي بين ناقدنا الكبير ومؤلفنا الموفق .

وقال الدكتور مندور — في المقدمة — عن مضمون المسرحية :

« وهكذا نخلص الى أن هذه المسرحية من حيث مضمونها تعتبر مسرحية جديدة بأن تثير الاهتمام من حيث معالجتها لقضية انسانية عامة دائما التجدد والحياة ، ولعلها تعتبر من القضايا الكبيرة التي تثيرها اليوم فلسفتنا الثورية الجديدة التي شقت سبيلها الى كافة القلوب وقهرت ما تبقى من حصون الكبرياء التي قهرتها الحقيقة الجديدة ، لأنها تتمشى مع منطق الحياة وسيرها الأبدى الى الأمام » .

والقضية الانسانية العامة التي يرى الدكتور مندور أن المسرحية تعالجها هي : « قضية الصراع بين الكبرياء والحقيقة الجديدة الخيرة التي تبرز في فترات تاريخية معينة فتصطدم بهذه الكبرياء وان كتب لها النصر في النهاية لأن الحقيقة خير والكبرياء باطل ولا بد للخير من أن ينتصر في النهاية على الباطل » .

وقبل أن نأخذ في تفهم هذه القضية والصراع الذي
تعالج به لابد أن نستعرض أهم أحداث المسرحية
وشخصياتها .

« الفارس العنيد » هو خالد بن الوليد ، وهو في
الفصل الأول أحد أبناء أربعة للوليد بن المغيرة ، وهو من
زعماء قريش الذين قاوموا الدعوة الإسلامية ، فرسان
شباب يتحرقون شوقا الى حرب « محمد » ويأخذون على
أبيهم وبقية الشيوخ أنهم يتهاونون في شأن هذا الذي
خرج على دينهم وسفه آلهتهم ويسخرون من « حكمة »
الشيوخ التي يعالجون بها الموقف .. اذ يرون — أى
الشيوخ — ان أمر الحرب ليس سهلا كما يتصوره الشباب ،
فان محمدا من بنى هاشم أعظم بيوتات قريش ولن يتركه
قومه ، الى من انضم اليه واعتنق الاسلام من أشداء
العرب الآخرين كعمر بن الخطاب . ونرى خالدا أكثر
الشباب تحمسا للحرب ، يقول لأبيه وقد رآه مهموما
لاسلام عمر :

« لا عليك يا سيد العرب .. وأشرق بوجهك فوحقك
لآتينك برأس محمد على حد سيفي هذا ، وبعدها نعيش
ونهنأ .. » .

ويقول أبوه : « ليت هذا يكون يا ولدى .. لا يخيفنى

شيء قدر ما يخفينى استخفافكم بمحمد .. ماذا بعد عمر؟ » .
ويفرح خالد ويقبل يد والده عندما يقرر الشيوخ
قتل محمد ليلة أزمع الهجرة الى المدينة ، ويدبرون ذلك
بأن يرسلوا من كل قبيلة فارسا ، يحيطون بيته ثم يدخلون
عليه ويقتلونه .

وفى الفصل الثانى نرى خالدا مهموما لانهزام قريش
فى غزوة بدر . وزاد من هم خالد وأبيه أن أخاه (الوليد)
وقع فى أسر المسلمين . ويرى الرجل الكبير فى أسر ابنه
عارا ، ويعرب عن سخطه وغضبه عليه ، اذ كان يجب أن
يموت ولا يؤسر .

ويعود الوليد من الأسر فيفاجأ القوم بميله الى محمد ،
ويعلن هو ايمانه به ، ويذهب أبوه ويضربه ، ويهم خالد
بقتله ، ثم ينطلق الوليد بجواده الى قلب الصحراء .
ونعلم من أحاديث الجوارى فى قصر الوليد بن المغيرة
أن خالدا يحب فتاة عربية اسمها « ليلى » . وبينما كانت
قريش تعد العدة لموقعة « أحد » وقد أسندت القيادة الى
خالد — تأتى اليه ليلى متخفية ويدور بينهما حديث تنهى
فيه ليلى الى خالد أنها أسلمت مع قومها وهم يزمعون الرحيل
الى المدينة وتقول له : « ما أجدرك بأن تكون مع محمد
لا عليه » ولما ترى عناده واستنكاره تتركه وهى تدعو الله
ألا يحرم الاسلام سيفه .

وفي الفصل الثالث يتفاخر بعض رجال قريش بانتصارهم في « أحد » ، ثم يتحدثون عن هزيمتهم في « الخندق » ثم عن صلح الحديبية ، ونعلم أن الوليد بن المغيرة مات ، وأن ابنه الثاني « عمارة » لحق بأخيه الوليد وأسلم ، ثم يلحق الثالث « هشام » بهما ، ولا يبقى على عناده من الأخوة الأربعة الا خالد .

وهنا تتجلى مقدرة المؤلف في تطوير شخصية خالد فيتخذ وسيلة الى هذا رسالة بعث بها أخوه يقول فيها : « قد سألني رسول الله صلوات الله وسلامه عليه .. أين خالد ؟ فقلت له يأتي به الله . فقال ما مثل خالد يجهل الاسلام . ولو كان جعل مكاتته وحده مع المسلمين على المشركين لكان خيرا له » .

ويتخذ أيضا لذلك تتوءا في كتف الصنم « هبل » الذي تعبده قريش ، فان خالدًا ينكر على أخيه أولا ما تضمنته رسالته ، ثم يروح يسائل نفسه مساءلة تدل على أنه أخذ يلين . ثم يكون الموقف النفسى المنطقي العظيم مع « هبل » يقول خالد لأصحابه من شباب قريش : تحسسوا هذا التواء الحاد .. لقد أمسكت به فأدمى راحتي ، فتوجهت الى الاله أسأله أن يصلح تتوءه .. وانتظرت فلم يفعل .. فأسألوه .. ربما أغضبه سؤالى » .

ويقول له أحدهم : « انى أحس وراء كلماتك خطرا كبيرا !! » فيجيب : « بل أرى أخطر منها ألا يستطيع الاله اصلاح نتوء بسيط كهذا .. وأنا أستطيع اصلاحه » . ويتناول سيفه ويصلح النتوء ، ثم يخلع ذراع الاله ويرمى بها ، ثم يتناولها ويعيدها الى مكانها قائلا لصاحبه : « ألا ترى من الوفاء اسداء هذه المكرمة لهذا الاله .. المسكين ؟ .. »

وينطلق خالد الى الرسول وهو يقول :
« الحق ما قلت يا رسول الله فليس مثلى من يجهل الاسلام » .

من هذا العرض السريع نرى أن الصراع الداخلى ، أى الذى يدور فى نفس خالد بين كبريائه وعناده وبين الرسالة الجديدة ، انما هو صراع جزئى ، وهو يبدأ فى الفصل الثانى عند تطوير شخصية البطل كما ترى ، فهو الحل أو وسيلة الحل للصراع الكبير الخارجى الشامل الذى بين المسلمين والمناوئين لهم فى أول الأمر ، ويظهر الطرف الثانى على المسرح ممثلا فى أشخاص كثيرين ، ويظهر الطرف الأول ممثلا فى بعض الذين غزا الاسلام قلوبهم كالأخوة الأربعة و « مسعود » الخادم الرقيق ، وممثلا كذلك فى أشخاص

السابقين الى الاسلام الذين تدور الأحاديث عنهم وان لم يظهروا على المسرح .

وعلى ذلك نستطيع القول بأن موضوع المسرحية بلحمه ودمه موضوع تاريخى دينى ، هو تقديم شخصية خالد ابن الوليد ، وما يلابس هذا التقديم من الصراع بين الاسلام وأعدائه ، وما يتخلل هذا الصراع من بيان حق الاسلام وباطل الكفر وكيف استطاع الحق أن يتغلب على الباطل . ولهذا عنى المؤلف بالحوادث التاريخية فأتى بأهمها فى هذا التجسيم الدرامى الممتع ، وأضاف اليها من خياله ما يتفق مع روحها ومنطقها فرسم شخصية خالد كما هى فى التاريخ ، وتتبع سير العقيدة الدينية وغزوها للقلوب وللعقول بطريقة تهدف الى الاقناع والايمان بها .

وهذا الصراع التاريخى الدينى ، أى الذى يرتبط بزمن معين ، ودين معين ، يمكن تجريده ورفعته الى القضية الانسانية العامة على نحو ما فعل الدكتور مندور .

وفى المسرحية مضمون جانبى هام ، يتمثل فى الألم النفسى الدفين الذى يعبر عنه الأرقاء ، كالذى تقوله الجارية « هند » التى تحب خالدا من أنهن — هى وزميلاتها — لسن الا متاعا مملوكا لا قيمة لمشاعره ،

وكالذى بدا من محاوره « مسعود » لخالد حينما أعلنه
باسلامه .

وقد عرضت المسرحية جوانب من الحياة والأخلاق
العربية الأصيلة عرضا موفقا ، وإن كان قد بالغ في تصوير
في بيت الوليد بن المغيرة من حيث الترف والجوارى
والغناء ، مما يكاد يشبه ما جد بعد عشرات السنين في
قصور الخلفاء .

وكذلك الموقف الذى عرض فيه ما كان بين خالد وبين
حيبته ليلى ، اذ شاعت الأقاويل عن الحب بعد أن رآهما
بعض فتيان مكة في لقاءهما ، فلم يكن هناك الا أن يقول
خالد انه سوى المسألة بينه وبين أخيها وخطبها منه . وانهى
الأمر بهذه البساطة التى لا تتفق مع أخلاق العرب وطباعهم .
ولغة الحوار عربية قوية تلئم واقع الأشخاص الذين
يتحدثون بها ، مع السهولة والوضوح الملائمين لعصرنا ،
وترد فى خلال الكلام بعض العبارات الماثورة تاريخيا
فلا تكاد تشعر بفرق بينها وبين سائر الحديث . وهذا يدل
على أن المؤلف عاش طويلا فى القراءات العربية وانطبع
ببيانها ، كما يدل تفصيله للأحداث وفهم دلالاتها على جهده
الكبير فى دراسة تاريخ تلك الفترة .

ولا أريد أن أردد — فى الختام — ما يقال عادة من أننا
نتوقع لهذا الكاتب انتاجا أحسن .. وإنما أقول اننى أرجو
له تقديرا أحسن .

قيم جديدة للأدب العربي بنت الشاطي

تناولت الدكتورة بنت الشاطي في كتابها هذا طائفة من المقاييس والأحكام ذهب اليها نقاد في تاريخ الأدب العربي — تناولتها بالتنفيذ والمناقشة ، وعبرت عن وجهة نظرها ، وقررت ما تراه من قيم معارضة للقيم القديمة ..
الواقع ان المؤلفة تعبر بفكرة هذا الكتاب عن وجهة نظر جيلنا الأدبي المعاصر ازاء تلك القضايا ، وطبيعي أن تختلف الأجيال في بعض القيم والمقاييس الأدبية ، وان كان بعض المعاصرين من « المدرسين » يتابعون أولئك القدماء ، وهم قلة لا يمثلون الفهم العصري المتحرر ..

لذلك أسارع بتسجيل الفضل للدكتورة بنت الشاطي في السبق الى أداء ما في عنق الجيل من دين ، وتلافي ما قصر فيه ، بهذه الدراسة المفصلة المنسقة ..

وقد مرت المؤلفة في هذا الكتاب بالعصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام والعصر الأموي والعصر العباسي ،

ووقفت عند بدء عهد علماء البلاغة واعدة بافراد جزء ثان
لمناقشة مقاييسهم وأحكامهم .. ونرجو أن توفق الى الوفاء
بهذا الوعد فى القريب .

شرعت فى قراءة هذا الكتاب بنية الاطلاع والاستفادة
فحسب ، ولكن ما ان سرت فى هذه القراءة حتى أدركتني
الحرفة .. حرفة النقد .. وخاصة ان الدكتوراة زميلة فى هذه
الحرفة الشقية .. فهمى لا بد أن توسع صدرها لمثل ما يوسع
له صدورهم من تتناولهم بالنقد من العقلاء ..
وتقويمى للكتاب — حسب اجتهادى المتواضع —
يقع فى أربعة :

أولها ملحوظات عامة ، وثانيها أمور افترضتها المؤلفة
وهى على غير ما افترضت ، وناقشتها على أساس هذا
الافتراض ، وثالثها أشياء أحسنت عرضها وليس فيها
جديد ، والرابع ما وفقت فيه الى تحقيق الفكرة الكبيرة
التي يرمى اليها الكتاب ..

ويتمشى هذا الترتيب فى الغالب مع ترتيب الموضوعات
من الأول الى الآخر ، وعلى هذا الترتيب نأخذ فى البيان ..
أولا — أما الملاحظات العامة فأول ما يسترعى الانتباه
منها عنوان الكتاب « قيم جديدة للأدب العربى » وكنت

أفضل أن يكون « تقويم جديد للأدب العربي » فان هذا العنوان هو الذى يطابق موضوع الكتاب فالقيم موجودة فى الأدب منذ وجد ، وكذلك تقويم القدماء له ، أما الجديد فهو ما تقصد اليه المؤلفة من تقويم ..

وقد جعلت المؤلفة أساس منهجها فى البحث أو نقطة الانطلاق كما أسمتها فى المقدمة « التفرقة بين تراثنا الأدبى وبين أحكام مؤرخيه وآراء ناقديه » ، وصدرت كل فصل بعبارات مثل « قال النقاد » و « قال التراث » ..

وبغض النظر عما لا يصح من عزل النقد — وهو جزء — عن التراث وهو كل شامل للنقد ، فاننا نلاحظ أن هذا الأساس نفسه يقوم على غير أساس ..

ذلك أن مباحث الكتاب نفسه تتضمن انحراف النصوص الأدبية وانحراف النقد جنبا الى جنب ، فكما وجد نقاد يجعلون لمدح الملوك قيمة ، وجد كذلك ، بل قبل ذلك ، شعراء مدحوا الملوك ، وكذلك الاستقامة والصدق بالنسبة للطرفين .. والمؤلفة تحمل على الفريقين ، وبهذا تصبح التفرقة التى رسمتها فى المنهج غير منهجية ..

وكذلك نلاحظ أن المؤلفة تعرض آراء لنقاد قدماء ، وترد عليها بآراء لنقاد قدماء آخرين ، وقد يكون الرأى

والرد لناقد واحد ، وربما يقبل هذا ، ولكنه لا يكون من القيم الجديدة .. وسيتضح ذلك فيما يلي ..

ثانياً — فى الفصل الأول افترضت الدكتوراة أن النقاد من قديم تناقلوا كلمة « الشعر تجارة العرب » حتى وصلت الى « ابن رشيق » فسجلها فى كتابه « العمدة » قيمة نقدية مقررة وفسرت هذه الكلمة بأن شعراء العرب جعلوا الشعر بضاعة يتجرون بها فى المدح وبنى الفصل كله على تفنيد ذلك ودحضه .

ونحن لم نر تلك الكلمة بهذا النص يرددها نقاد فى أى عصر ، إنما الذى ورد فى كتاب « العمدة » هو قول ابن رشيق يبين كيف يرتفع الصغير القدر بقول الشعر ، وهذا نصه :

« .. فانه اذا بلغت بالدنى نفسه وطمحت به همته الى أن يصنع الشعر الذى هو أخو الأدب وتجارة العرب : تكافأ به الأيدى ، ويحل به صدر النادى ، ويرفع صوته على من فوقه ، ويزيده فى القدر على ما استحقه — فقد صار سرياً » .

فكلمة « تجارة » هنا ليس معناها التكسب بالمدح كما افترضت الدكتوراة ، إنما المقصود أن الشعر بضاعة قيمة

رائجة عند العرب ترفع صاحبها في نظرهم ، وهذا المعنى
لكلمة « تجارة » يشبه معناها في قوله تعالى : « يا أيها
الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم ؟
تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم
وأنفسكم » ..

فالإيمان بالله ورسوله والجهاد في سبيل الله بالأموال
والأنفس وكذلك الشعر عند العرب ، أمور نفيسة قيمة
يشتريها الإنسان بما يبذل في سبيلها من عمل ..

ولو أن الدكتوراة تمهلت وهي تقرأ كلام ابن رشيق
لرأته يفسر كلمة « تجارة العرب » بما يليها مباشرة من
« تكافأ به الأيادي .. الخ » ولرأته يأتي عقب ذلك بأمثلة
للشعراء غير المداحين لا تتفق والمعنى الذي ذهبت إليه ،
مثل الحارث بن حلزة ، وحسان بن ثابت .. ولو صبرت
الدكتوراة في القراءة لرأته يقول بعد إيراد الأمثلة بمن رفعهم
الشعر ومن وضعهم : « وانما هذا لمكان الشعر من قلوب
العرب وسرعة ولوجه في آذانهم وتعلقه بأنفسهم » .

وليس معقولا أن يقصد ابن رشيق المعنى الذي ذهبت
إليه الدكتوراة وهو نفسه في الكتاب نفسه يحمل على
الشعراء المتكسبين بالمدح كما حملت هي ، ويزرى بالنابعة

كما أشرت به ، ومن ذلك قوله : « الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل اذا مدح به ، مثل ما يضع من قدر الشريف اذا اتخذه مكسبا ، كالذى يؤثر من سقوط النابغة الذبياني بامتداحه النعمان بن المنذر وتكسبه عنده بالشعر ، وقد كان أشرف بنى ذبيان » .

وقد انتهت الدكتوراة فى الفصل الأول الى استخلاص مقاييس نقدية وقيم أدبية وضعها قدامى النقاد للشعر الجاهلى ، منها أنهم قرروا أن الطمع أقوى مثيرات الشعر وأن أجود الشعر ما صدر عن رغبة أو رهبة ..

واطلاق الأمر هكذا كأنه رأى الجميع ليس صحيحا ، فهذا ابن رشيق مثلا يخالفه ويذهب مذهب الدكتوراة فى استنكاره ، أو قل انها هى التى تذهب مذهبه جريا على ما اتبعته من الرد على بعض آراء القدماء ببعض . يقول بعد أن عاب على الشعراء المداحين صنيعهم واستجداءهم بالشعر :

« فأما من صنع الشعر فصاحة ولسنا وافتخارا بنفسه وحسبه وتخليدا لماثر قومه ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ، ولا مدحا ولا هجاء .. فلا نقص عليه فى ذلك ، بل هو زائد فى أدبه ، وشهادة بفضله ، كما انه لباهة فى ذكر الخامل ،

ورفع لقدر الساقط ، وانما فضل امرؤ القيس — وهو من
هو — لما صنع بطبعه ، وعلا بسجيته ، عن غير طمع
ولا جزع » .

ومن تلك المقاييس انهم توجوا « النابغة الذبياني »
أميرا للشعر الجاهلي اذا اعتذر .

فمن هم الذين توجوا النابغة « أميرا للشعر » ؟ وهل
كان عندهم أمراء للشعر . واذا كان بعضهم قدمه وأشاد
باعتذارياته فان غيرهم عاب عليه ضراسته وتصاغره أمام
النعمان ، ومنهم ابن رشيقي الذي ذكر في استهجانه انه كان
« يجاعل » بواب النعمان ، أى يجعل له نصيبا من العطية
حتى يمكنه من الدخول عليه ..

وقد أتت المؤلفة بالبيتين الآتين للنابغة :

تخب الى النعمان حتى تناله

فدى لك من رب طريفى وتالدى

وكنت امرأ لا أمدح الدهر سوقة

فلست على خير أذاك بحاسد

وعلقت عليهما تعليقا جاء فيه « انه جعل النعمان ربا

وكل من عداه سوقة » منكرة عليه أن يجعله « الها ؟ وغيره

« وضعاء » وليس هذا هو المعنى ، فان « رب » معناها

صاحب كما تقول ربة البيت و « السوق » في اللغة : من
عدا المملوك ولا تدل على ذم ..

ثالثا — في الفصل الثاني بحث عن « الاسلام والشعر »
ناقشت فيه المؤلف ما قيل من أن الشعر هانت مكاتته
وتعطلت وظيفته منذ وقف الاسلام منه موقف العداء
ونزلت فيه آية الشعراء « والشعراء يتبعهم الغاؤون.. الخ » .
أوردت الدكتورة ما ذكره مؤرخو الأدب من الأخبار
عن رسول الله وصحابته في تقدير الشعر والاعتداد
بالشعراء ، كما أوردت أحداثا تدل على بقاء قيمة الشعر
وبالغ أثره في الحياة الاسلامية ، كما كان في الجاهلية ..
واستنبطت منه الدلالات التي اتهمت بها الى أن الأدب
لم يتخل عن وظيفته البناءة في الحياة الاسلامية ، وردت
بذلك على من ينكرون الآن أن يكون للأدب مكان في
حياتنا الجادة البناءة ، وناقشت على ضوء الفهم المخطيء
الذي يسلب الأديب صفته الاجتماعية ..

وفي هذا الفصل أيضا بحث عن « الخضرمة » ناقشت
فيه أقوالا لمؤلفين معاصرين زعموا أن الأدب لم يتأثر
بالاسلام الا قليلا ، وان المسلمين انصرفوا عن الشعر ، كما
ناقشت « ابن سلام » في فصله بين الجاهليين والاسلاميين .

واستدلت بكثير من شعر المخضرمين على خصائص الخضرمة
التي تقوم على الآثار الباقية من الجاهلية والآثار المستحدثة
من الاسلام ..

وعصر الخضرمة مقرر في تاريخ الأدب العربي ، والشعراء
المخضرمون معروفون بأنهم الجاهليون الذين عاشوا في
الاسلام . ولكن الدكتوراة زادت عليه اعتبار الشعراء الذين
قالوا شعرا « يرهص » بظهور الاسلام ..

وقد بالغت الدكتوراة بذلك ، فانه اذا كان من المسلم به
أن الأحداث لا تؤثر في الأدب الا بعد زمن قد يطول وقد
يقصر فغير طبعي أن تؤثر قبل وجودها ، على أن هذا
لا يتفق مع ما اهتمت به من الربط بين الأدب والحياة ،
فالحياة الجاهلية لا تنتج الا أدبا جاهليا ، ولو اشتمل على
ارهاص بحياة جديدة لم تقع بعد ..

رابعا — وفي الفصل الثالث تتبع الشعراء والنقاد
ومؤرخي الأدب في قصور الملوك وكشفت دواعي الانحراف
في مقاييس النقاد ، مثل اعتبار المدح من أهم أغراض
الشعر ، ومثل قولهم « أعذب الشعر أكذبه » ، وأبانت
أن القيم الأدبية كانت تخضع لاحتكام الموازين المتأثرة
بالتيار السياسي الغالب ..

والفصل الرابع — وهو الأخير — بحث رائع عن نشأة
الأدب الشعبي والطائفي وحماية الدولة العباسية للشعراء
الشعوبيين ، وجرى الشعراء وراء الملوك يؤيدون مذاهبهم
ويتزلفون اليهم ، واهتمام النقاد ومؤرخي الأدب بالمداخين
والمترلفين واهمالهم الشعراء الصادقين الذين لم ينزلوا الى
سوق النفعية والنفاق .

وفي هذين الفصلين الثالث والرابع : الأصالة الحقيقية
التي كانت ترجى للكتاب كله وقد أوثقت فيهما المؤلفات
ربط البحث بواقع الدراسة الأدبية المدرسية الحاضرة ،
اذ أوضحت ما في الكتب المدرسية من تبعية لتلك المقاييس
الزائفة .. ونحمد الله على أن هذه التبعية تنحسر عن حياتنا
الأدبية العامة ، وان كان لهذه الظاهرة وجه آخر في أدبنا
العام ، أى غير الرسمي وهو الوجه السلبي الذى يقف من
تراثنا موقفا يكاد يكون منعزلا ، ولعل تلك الفوضى وذلك
الزيف هما السبب ..

ومن هنا تتبين قيمة الفكرة الكبيرة التي دفعت
الدكتورة بنت الشاطيء الى تأليف هذا الكتاب . فيوم
نصحح فهمنا لتراثنا ، ونحرر أفكارنا من التبعية الضالة ،
تعود الى هذا التراث قيمته في نظر أبناء العصر ، وبعرف
أدبنا الحديث آباءه وأجداده .

محمد رسول الحرية عبد الرحمن الشرقاوي

نبينا « محمد » كان موضوعا لأعمال أدبية كبيرة في أدبنا قديمه وحديثه ، أشهرها في الشعر البردة للبوصيري ، ونهجها لشوقي ، وفي النثر ألقت عدة كتب أدبية تصويرية وقصصية ومسرحية ، أكبرها « عبقرية محمد » للعقاد ، و « على هامش السيرة » لطفه حسين ، و « محمد » لتوفيق الحكيم ، وأخيرا هذا الكتاب « محمد رسول الحرية » لعبد الرحمن الشرقاوي .

وقد قال كل من هؤلاء الكتاب في مقدمة كتابه انه لا يقصد أن يكتب السيرة النبوية كما كتبها التاريخ ، ولو فعلوا لكان ما كتبوه تاريخا ولم يكن أدبا ، قال العقاد عن كتابه « .. فليس الكتاب سيرة نبوية جديدة تضاف الى السير العربية والافرنجية التي حفلت بها المكتبة الحمديّة حتى الآن ، لأننا لم نقصد وقائع السيرة لذاتها في هذه الصفحات » الى أن قال « انما الكتاب تقدير لعبقرية محمد

بالمقدار الذى يدين به كل انسان ولا يدين به المسلم وكفى ،
وبالحق الذى يثبت له الحب فى قلب كل انسان ، وليس فى
قلب كل مسلم وكفى ، محمد هنا عظيم .. لأنه قدوة المقتدين
فى المناقب التى يتمناها المخلصون لجميع الناس .. عظيم
لأنه على خلق عظيم » .

وقال توفيق الحكيم : « .. ولقد قصد بوضع هذه
السيرة عام ١٩٣٦ فى قالب الحوار ، المحافظة على حقيقة
الصور التاريخية ، والحرص على ابرازها من واقع الحديث
التاريخى نفسه ، كما جرت به الألسنة طبقا لنصوص
الكتب المعتمدة » فهو اذن قد وضع التاريخ فى شكل
أدبى : مسرحى .. فى حوار ومناظر وفصول . ولم يقصد
الى ما يفعله المؤرخون من السرد المتصل والتحقيق
والدراسة .

وقال طه حسين عن فصول كتابه « لم أرد بها العلم
ولم أقصد بها الى التاريخ » وقال : « .. وأحب أن يعلم
الناس أيضا أنى وسعت على نفسى فى القصص ومنحتها
الحرية فى رواية الأخبار واختراع الحديث ما لم أجد به
بأسا ، الا حين تتصل الأحاديث والأخبار بشخص النبى ،
أو بنحو من أنحاء الدين ، فانى لم أبج لنفسى فى ذلك حرية

ولا سعة ، وانما التزمت ما التزمه المتقدمون من أصحاب السيرة والحديث ورجال الرواية وعلماء الدين .

ثم قال عبد الرحمن الشرقاوى : « أنا لا أقدم كتابا جديدا فى السيرة ، فمكتبة السيرة غنية زاخرة بالمؤلفات القديمة والحديثة . وما أحسب أن كتابا جديدا أكتبه ، يمكن أن يضيف حقيقة جديدة الى ما كتب فى السيرة . ولكنى أردت أن أصور قصة انسان اتسع قلبه لآلام البشر ومشكلاتهم وأحلامهم وكونت تعالىمه حضارة زاهرة خصبة أغنت وجدان العالم كله لقرون طوال . »

كلهم لم يقصدوا التأريخ ، وانما أرادوا تصوير مواقف وشخصيات انفعلوها بها ، ثم سلك كل منهم المسلك الذى يوافق مذهبه فى الأدب ، وأعنى بالمذهب هنا طريقة المعالجة .

عالج العقاد موضوعات السيرة كعسكرية محمد العسكرية بطريقة أقرب الى الفكر والبحث منها الى التصوير الفنى ، فوازن بين خطط محمد وخطط نابليون الحربية مثلا . وعنى الى جانب ذلك بمحمد الرجل والانسان . وهذا أشبه بمذهب العقاد على العموم فى الدراسات الأدبية والفلسفية والدينية ، اذ تطفئ عنده ناحية الفكر على ناحية الفن .

وكذلك الحكيم نهج منهج فنه ، فهو كاتب مسرحى
فنان أكثر منه أى شىء آخر ، ولهذا وضع السيرة فى قالب
مسرحى من حيث تنسيق الحوار المأثور وتنظيم المشاهد
والفصول ، ولتقيده بحرفية التاريخ لم يكن من شأنه أن
يخلق صراعا دراميا يدور حول خط معين أو قضية
محدودة .

أما طه حسين فقد وجد فى حوادث السيرة والشخصيات
التي اتصلت بتاريخ الرسول مجالا قصصيا خصبا ، فالتقط
منها بحسه المرفه لقطات ولحظات وعاش فيها وتمثلها
وأطلق لخياله العنان فى التركيب القصصى ، ووجه أكبر
الاهتمام الى الجوانب الانسانية وخاصة فى حياة الأرقاء
والمستضعفين . والواقع أن عمل طه حسين هذا هو أكبر
عمل أدبى فى السيرة وأروع منذ كانت السيرة حتى اليوم .
ثم جاء عبد الرحمن الشرقاوى ، وهو كاتب روائى
واقعى يضمخ الواقع بعبير الشعر أحيانا ، فعمل فى السيرة
بما يتفق مع منهجه وطبيعته الأدبية ، اتجه الى التحليل
الروائى ووقف مواقف شعرية فى المواضع المناسبة .
كان عمل العقاد أشبه بالمقالات ، وعمل الحكيم أشبه
بالمسرحية ، وعمل طه حسين أشبه بقصص المعذنين فى

الأرض ، وعمل الشرقاوى أشبه بالرواية . وكل هذه الأعمال القائمة على التاريخ يصلها بالأدب التصوير وما يتخلله من تعبير عن الوجدان ، ولعلها تشكل جنسا من أجناس الأدب يسمى « التصوير التاريخي » .

اتخذ الشرقاوى السيرة كلها وحدة عمله ، كما فعل الحكيم ، على خلاف العقاد وطه ، اذ جعلها الأول موضوعات لكل منها وحدة ، وجعلها الثانى قصصا لكل منها حدث مستقل .

ذلك من حيث الشكل ، أما من حيث المضمون فان العقاد والشرقاوى رفضا الغيبيات والحكاية الخارقة ، ولم يعتمداها أساسا فى أثر الرسالة والاقناع بها ، وانما استندا الى طبائع الأشياء وحقائق التاريخ ، قال العقاد « فما من بشارة قط من تلك البشارة كان لها أثر فى اقناع أحد بالرسالة يوم صدع النبی بالرسالة ، أو كان ثبوت الاسلام متوقفا عليها » وقال الشرقاوى « ولكننا حين نناقش من لا يؤمن بالجانب الدينى ، يتحتم علينا أن نناقشه بمنطقه ، لا بمسلماتنا وعقائدنا » .

أما الحكيم وطه فقد قبلوا الجانبين معا ، الجانب المنطقى والجانب الخيالى ، فالأول قال انه قصد المحافظة على

الصور التاريخية ، وأوردها كما هي . وقال طه حسين « ان العقل ليس كل شيء وان للناس ملكات أخرى ليست أقل حاجة الى الغذاء والرضا من العقل » .

وينفرد عبد الرحمن الشرقاوي بعنايته الفائقة بالواقع الاجتماعي والاقتصاد في بيئة الرسالة الجديدة ، فتتبع حياة الرسول منذ ولادته الى وفاته ، وصور التفاعل بينه وبين بيئته من حيث الصفات الشخصية التي انفرد بها دون سائر قومه ، وقلقه الدائم من أجل ما هم عليه من فساد واضطراب ، ودعوتهم الى ما فيه خيرهم وصلاحهم ، وحل سلوكه كإنسان صاحب قلب كبير ورسالة عظيمة وما اقتضاه ذلك من معاناة وتسامح . وألح المؤلف في تصويره وتحليله على أثر ذلك في تحويل مجرى حياة العرب وتثبيت القيم الجديدة في نفوس المسلمين جميعا من عرب وغيرهم . القيم التي ترمى الى الإخاء البشري والعدالة والحرية والحب والرحمة وكل ما هو جميل في حياة الناس .

وعبد الرحمن الشرقاوي عنده دائما ما يقوله في فنه ،

دون أن يغفل عن دقائق الفن وأصوله .

اصطنع الأستاذ الشرقاوي الأسلوب الروائي الواقعي في رسم شخصية الرسول كإنسان حمل أعباء الناس وعاش

بينهم كواحد منهم ، وحقق لهم العيش الكريم دون أن
يظفر لنفسه بشيء من دنياهم ، فظل ينام على الحصير ويشفق
أصحابه عليه لتأثر جنبه بخشونته ، وظل مصرا على ذلك
وهو يحطم التيجان ويهوى بالعروش ويأخذ أموال الطغاة
ليوزعها على المحتاجين .

وقارئ الكتاب لا يستطيع أن يتخلص من الاندماج
في جوه ولو كان من العارفين لمادته التاريخية كلها ، لما يحمل
إليه السياق القصصى من متعة وما يثث فيه من مشاعر
جديدة أو يعمق مشاعره القديمة .

وقد حقق المؤلف ما رمى إليه من مخاطبة غير المسلمين
إلى جانب المسلمين بهذا الكتاب ، فقد حدث الجميع عن
الرجل الذى يعد مثالا للإنسان العظيم فى تاريخ العالم .
واعتمد فى هذا على ما فى حياته وسلوكه من واقع لا يحتاج
إلى القدرة الخارقة .. واقع ينطق بكل شيء لا يعوزه شيء
من خارج الواقع .

ولكن هناك شيئا هاما أحب أن ألفت النظر إليه ، فقد
جاء الكتاب — برغم ما أراد مؤلفه — سيرة جامعة
للأحداث التاريخية التى وقعت ، فان حرصه على تتبع
هذه الأحداث وتحليلها جعله يلم بها جميعا حتى كادت تطفى

على الهدف الذى قصد اليه وهو تصوير النواحي الانسانية
فى حياة الرسول ، وخاصة عند وصف الغزوات والالاحاح
على تفصيلاتها وبراعاتها الحربية .

وواضح أن المؤلف درس حياة العرب قبل الاسلام
ووقف على كثير من معالمها ، وقد استعان بهذه الدراسة
على تصوير الانتقال الكبير من تلك الحياة الى الحياة
الاسلامية الجديدة . ولكننا نلاحظ أنه أسرف اسرافا كبيرا
فى تصوير تهاون العرب فى المحافظة على أعراض نسائهم
تحت وطأة الحاجة واضطرارهم الى رهن نسائهم من
زوجات وبنات ودفعهن مقابل الدين الى من يستغلن فى
الكسب عن طريق الفاحشة ..

صور ذلك على أنه كان شائعا فى المجتمع العربى قبل
الاسلام ، حتى لتخال أن الشرف كان مقصورا على الأغنياء
وأن الفقراء كانت تدفعهم الحاجة الى التفریط فيه .. وأنا
لا أوافق المؤلف على هذا التصوير ، لأنه يخالف ما أثر
عن العرب من عفة نسائهم وحماية رجالهم لأعراضهن ،
أما ما كان فى الجاهلية من بغاء وبيوت تقام له ، فقد كان
مقصورا على الجوارى والشذاذ الذين لا يصلحون أساما
للحكم على المجتمع كله . ولا تزال فى حياتنا كلمة « حرة »

مرادفة لكلمة « عاهرة » وأصلها من ذاك . كانت المرأة الحرة — أى غير المملوكة — عفيفة ، وتطورت كلمة « حرة » من ذلك الأصل حتى صارت تطلق على العفيفة . ويؤيد هذا ما ذكره المؤلف نفسه فى هذا الكتاب من أن نساء قریش اجتمعن عند الرسول عقب فتح مكة وفيهن هند بنت عتبة زوجة أبى سفيان بعد أن أسلمت ، وأوصاهن الرسول — فيما أوصاهن — ألا يزينن ، فقالت هند : وهل تزنى الحرة يا رسول الله ؟ ! .

وهند هذه هى التى قال المؤلف عنها فى وصف غزوة أحد أنها وعدت من يقتل حمزة من عبيدها بالمال والعق و .. جسدها ! وهذا لا يتفق مع الواقع العربى ولا مع واقع هند بالذات .

ولا أريد أن يقطعنا هذا المأخذ عن تبين قيمة هذا الكتاب ومنزله لا فى المكتبة الاسلامية وحدها بل فى الثقافة الانسانية على وجه عام ، وهو الى ذلك دم جديد فى أدبنا الحديث : أدب التصوير القصصى التاريخى الذى بدأه الرائد طه حسين فيما يتصل بالسيرة النبوية الكريمة .

المستنقع

عبد الحميد جودة السحار

بطلة هذه القصة « عرسة » آدمية .. تسلب الآخرين أشياءهم ، وتتلذذ بايذائهم ، وتمعن في ذلك حتى تستحيل هى والجو المحيط بها الى « مستنقع » .
كان سلاحها في بيت أبيها الدلع ، وفي خارجه الأنوثة الطاغية .

كانت « سوسن » بكريه أبويها ، وقد نشأت بينهما مدللة ، تنال ما تطلب ، وتأخذ كل ما تريد ، وهى لهذا تطغى على أختها الصغرى « سهير » فتسلبها ما تحصل عليه من أشياء تشتريها ولا تتركها تتمتع بشيء ، والأم الطيبة الضعيفة الشخصية لا تستطيع أن تحسم النزاع بين الأختين الا بأن تحمل الصغرى على ترك ما بيدها للكبرى التى أفسدها التدليل ، كما تعترف بذلك الأم .

وكان « الأب » جلال لاهيا عن أسرته بعالمه الخارجى فى القهوة ولعب الطاولة أو فى أحد المواخير بين الخمر

والنساء ، لا يحمل هما ولا يهتم الا بمزاجه الذى باع من
أجله بيتين . فهو لا يشارك زوجته فى القلق الذى تشعر
به لتأخر زواج سوسن .

ويضعنا المؤلف ، أو يضع أبطال القصة . أمام مشكلة
سوسن .. التى كبرت .. ولم تتزوج ، ولم يحدثنا عن أى
خاطب أتى إليها برغم جمالها الجذاب الذى ستعرف تأثيره
فى مجرى الحوادث ، بل فجأة نرى أنفسنا أمام نزاع
الأختين على الشاب « فؤاد » الذى نشأت بينه وبين سهير
علاقة حب ويريد أن يتزوجها ، فيخطبها من أبيها ، فيوافق
الأب على الرغم من حرص الأسرة وخاصة الأم على تزويج
الكبرى قبل الصغرى .

وسوسن « عرسة » .. فلا بد أن تهجم وتخطف ..
خطفت عريس أختها كما كانت تأخذ منها « الجييون »
و « التايير » و « الحقيبة » .. وكانت خطتها محكمة ، وكان
سلاخها جمالها المثير ..

ومن هنا يبدأ المؤلف فى الوصف الجنسى ، فأهم
الحوادث فى القصة تقع باغراء جسم سوسن .. ذهبت الى
خطيب أختها فى منزله حيث يعيش وحده لتقيسه بالتر ..
من أجل البيجاما التى يفصلها أهل « العروسة » عادة

للعريس ، والتصق الجسمان .. ووقع فؤاد فيما دبّره له سوسن .. ثم مثلت الفتاة دورها فبكت وفزعت ، وقال الشاب الطيب المخدوع : أخطأنا وعلينا أن نتحمل وزر خطئنا .. ليس أمامنا إلا أن نتزوج .

وكانت الموقعة الثانية مع عمر صديق فؤاد وقد وضعت سوسن خطتها لتأخذه من زوجته نكاية بها ، لأنها صادقت أختها سهر غريمتها في فؤاد . وتمت الخطة بالنجاح ، وكانت تذهب الى صديق زوجها في منزله وزوجته غائبة ، وفجعت هذه الزوجة عندما عادت مرة الى المنزل والجريمة تجرى في مخدع الزوجية . وافترق الزوجان .

وأراد عمر أن يستمر في علاقته مع سوسن ، ولكنها صدته في قسوة وسخرية وجعلت تتلذذ بايلامه وتعذيبه . هي ترى أن العلاقة استنفدت أغراضها بحرمان الزوجة من زوجها ، وهو يريد دوام العلاقة التي استمرأ طعمها .

وتستأنف سوسن خطتها في خطف الأزواج مع زوج امرأة تتعالى عليها وتريد أن تنتقم منها لهذا التعالي ، ويلاحظ عمر ذلك فيذهب الى منزل صديقه فؤاد في غيبته . وتأبى سوسن أن تدخله ، فيدخل بالقوة ، ويعاتبها ، وتسخر

منه ، وينتهى الموقف بأن تمتد يده الى عنقها وقد ثارت كرامته المطعونة فيضغط على عنقها بكل ما أوتى من قوة حتى سقطت على الأرض جثة هامدة .

ويبلغ النبأ الى جلال والد سوسن ، وهو مع واحدة من بنات الهوى وأمامهما زجاجة وكأسان ، وينفجر الرجل باكيا . ولعلها المرة الأولى التى فيها يغزو الحزن قلبه .

وتنتهى القصة عندما خرج فؤاد من قسم البوليس بعد أن أدلى بأقواله ، حزينا مطرق الرأس كافرا بالحب والصدقة والوفاء . وكانت سهير هناك فانسلت وراءه خافقة القلب . انها لا تزال تحبه . وأقنعت نفسها أنها هو وهى كانا ضحيتين لظروف أقوى منهما .

وسارت الى جانبه وقبضت على يده فى حنان فارتجف ولكنه أحس راحة ، وراح يضغط على يدها ، واستشعر أنه لم يعد يواجه العالم وحده .. انه يواجهه وسنده قلبه خافق بالحب .

هذا هو ملخص قصة « المستقع » للأستاذ عبد الحميد جوده السحار ، وسأتناولها الآن بعد هذا العرض السريع من ثلاث نواح ، هى بناؤها الفنى ، لغتها ، موضوعها .
ففى الناحية الأولى نرى المؤلف قد سيطر سيطرة تامة

على تصميم القصة من حيث الحكمة وتسلسل الحوادث
وتصوير الشخصيات ، فهو من بدء القصة يكشف لنا عن
نقط معينة في شخصيات القصة تنطلق منها الأحداث ، فقواد
شاب قوى الغريزة ولكنه هيا ب غير جرىء ، يحسب حساب
المجتمع والأوضاع ، ولهذا كان حريصا على ألا يقرب فتاته
قبل الزفاف ، فكان يضبط نفسه ويقنعها بأنه متعفف
ويغتنب بذلك . ولكن عندما غلبته سوسن على أمره
لم يحاول أن يهرب من التبعة ، وضحي بحبه لسهير في سبيل
تغطية الموقف وكان لسحر سوسن وجاذبيتها أثر مخفف
لوقع تلك التضحية في نفسه ، لأنها تفوق في الجمال أختها
سهير حببته الأولى . وهو رجل غريزي طيب شهم ، رضيت
غريزته بجمال الأنثى وجاذبيتها ، ومكنت طبيته من خداعه ،
ودفعته الشهامة الى مواجهة المسئولية .

وسوسن أول ما تطلع علينا في القصة نراها تأخذ من
أختها حقيقة اشترتها ، ونعرف من تنازعهما عليها أن هذا
هو طبعها ، تحب أن تأخذ أشياء الآخرين ولو لم يكن فيها
نفع لها ، لأنها تستمتع بحرمانهم منها ، وجرت أحداث
القصة على هذا الدافع النفسي الذي تمكن منها : ونلاحظ
ان المؤلف قدمها لنا هكذا وكل ما قاله أن التدليل قد

أفسدها وأنها ورثت طبع أبيها في الاستهتار كما ورثت
أختها طبع أمها في الاستقامة .

وعمر صديق فؤاد مغرم يتتبع الحوادث البوليسية
يقرأها في الصحف ويحضر جلساتها في المحاكم ويقرأ
رواياتها . وواضح ان المؤلف يريد بذلك التمهيد لقتله
سوسن ، ولكنى أحسست من الملابس التى لابست
الحادث أن عمر يمكن أن يخنق سوسن بالطريقة والدوافع
التي أجاد المؤلف سياقها ولو لم يكن من هواة الجرائم
ومتتبعى حوادثها .

ومهما يكن هذا الذى نلاحظه فهو يسير جدا لا يكاد
يبدو فى هذا البناء المتين الجميل الذى يكون القصة .
وقد أسرف المؤلف فى بيان الاثارة الجسدية وأكثر
من مواقعها ، ولكنى أرى من اختيار حوادث القصة بهذا
الوضع أنه لابد فيه من ذلك الاسراف ، وما كانت تتم
منطقية الوقائع بغيره ، والا فكيف كان يمكن أن يترك
الشاب حبيبته ويتزوج أختها وكيف يخون الصديق
صديقه ، وكيف تستطيع الزوجة المستهترة أن تعمى زوجها
عن استهتارها ؟

ولكن لم يختار المؤلف حوادث قصته بحيث تحتاج الى
الافاضة فى الوصف المثير ؟

ولكن هذا السؤال خارج عن الناحية الفنية فلنؤخره قليلا حتى نصل الى الموضوع !

لغة القصة عربية فصيحة ، سردا وحوارا ، وعبد الحميد السحار من الكتاب المتمكنين من اللغة العربية الدارسين لآدابها ، وهو كاتب قصاص يطوع اللغة كما يتطلبه القص من الرقة والسهولة ، وأسلوبه في السرد جذاب مشوق ، وكنت أفضل أن تختلف لغة الحوار عن السرد والتحليل بحيث تنزل الى واقع المتكلم ، اما بتقريبها من العامية أو بالعامية نفسها ، وأنا لا أقول بحتمية العامية في الحوار وان كنت أفضلها . ومع هذا التفضيل أقرأ أحيانا لبعض الكتاب حوارا بالفصحى فلا أشعر بمجافاته للطبيعة . ومهما كان الرأي فاني أعبر عن احساس صادق حين أقول : انه كان أحسن أن يكتب المؤلف — مثلا — على لسان جلال يخاطب من يلاعبه الطاولة : يا غشيم .. هيه دي لعبة ! بدلا مما كتبه وهو « يا غشيم .. أهذه لعبة ؟ » ونلاحظ أن كلمة « غشيم » عامية في المعنى الذي يقصده ، وقد أحس الكاتب بضرورتها فأتى بها ، ولكنه استأنف الفصحى بقوله « أهذه لعبة » ولم يشأ أن يتمادى في ارتكاب العامية ! .

ما موضوع هذه القصة ؟ أهو عرض الشخصية الشاذة

التي تدين بمبدأ « ألد الأخذ ما سلب » وتستمتع بتعذيب الآخرين ، وما نشأ عن تصرفات هذه الشخصية من تخريب وتدمير ، ثم المصير الدامي الذي كان نهايتها ؟

أعتقد أن هذا هو ما رمى اليه المؤلف ، وقد نجح كل النجاح في إثارة الكراهية والاشمئزاز من تلك الشخصية وتصرفاتها . واني مع هذا أسأل : هل يعتبر القتل نهاية طبيعية لأعمال الشر التي كان القتل يأتيها في حياته ؟ أليس القتل يحدث للانسان الخير كما يحدث للشرير ؟

اننى أرى أن النهايات التي يصنعها احسان عبد القدوس لشخصياته اذ يتركهم أحياء محطمين يواجهون العواقب الوخيمة لأعمالهم — أرى أن هذه النهايات أنكى لهم من القتل ، وأوفق لتطور الحوادث وللجزاء الطبيعي ، وأبلغ في الاعتبار .

ولكن هل ذلك الموضوع الذي قصد اليه المؤلف فيما أعتمد جدير بمؤلف رواية « الشارع الجديد » التي صور فيها المؤلف نفسه كفاح أفراد وكفاح أسرة وكفاح شعب لتغيير الواقع السيء الى ما هو أفضل ، ولدفع الحياة في مجراها نحو الصعود ؟ .

الجواب بالنفى من غير تردد ، وأنى لا أجد بدا من

فرض هذا الاحتمال : وهو أن عبد الحميد لم يشعر بالتقدير المكافئ للشارع الجديد . وقدر أن الناس يقبلون على هذا النوع من القصص المثير ، فاختار حوادث هذه القصة « المستنقع » على هذا الوضع .

ان هذه القصة تكاد تخلو من العرض الايجابى لأية قيمة أو فضيلة انسانية ، حتى الصداقة .. مرغها فى الوحل اذ جعل الصديق لا يتردد فى خيانة صديقه فى زوجته . وحتى المشاكل الجانبية التى عرضها لم يعرضها ليناقشها ويلتمس لها الحل ، فمشكلة زواج البنت الصغرى قبل الكبرى انما أتى بها ليستغلها فى حبك القصة فقط ، ومشكلة تعدد الزوجات أشار اليها بدعابة هازلة مجبذة ، اذ قال على لسان جلال « الضرة تعدل القمطة العوجة » فلما عاتبته زوجته على ذلك لأنه يحرض زوج ابنته على أن يتزوج عليها قال لها : اطمئنى فانه أضعف من أن يفعل .

ان قصة « المستنقع » قصة ممتعة ، عناصرها الفنية مكتملة ، ولكنها هزيلة الموضوع .

نداء المجهول

محمود تيمور

هل السعادة فى المجتمع .. أو فى البعد عنه ؟
وهل تعد العزلة والنفور من الناس من الأمور الطبيعية ،
أو أن على الإنسان أن يعيش فى هذه الدنيا وفق قوانينها
الطبيعية ويؤدى الواجب عليه لبنى جنسه ؟
والإنسان .. هل يقنع بالواقع المعلوم ، أو يطلب
السعادة فى المجهول والاستجابة لندائه ؟
فى قصة « نداء المجهول » أبطال يتساءلون عن ذلك ،
ويسعون لتحقيق ما يريدون ، وقد اختار مؤلفها الأستاذ
محمود تيمور احدى القرى فى لبنان مسرحا لهؤلاء الأبطال
الذين يستهويهم المجهول وخاصة البطلة الانجليزية الغريبة ..
التى لم تملك الا أن تلبى النداء ..

ظهرت « نداء المجهول » سنة ١٩٣٩ ، وكانت تجربة
جديدة فى الأدب العربى الحديث خرج بها المؤلف عن نطاق
الحياة الجارية فى المجتمع المصرى ، الذى اعتاد أن يصوره

في سائر قصصه ، ورحل الى جبل معلق بين الأرض والسماء
يبحث هناك عن الانسان ومنازعه وحيرته بين المغامرة وتلبية
النداء البعيد وبين العودة بالقلب المطعون الى دنيا الملل
والزخارف .

ولندع بطل القصة — الذي يرويها — يتحدث :
سافرت الى لبنان سنة ١٩٠٨ ، وكان وقتئذ تحت
السيادة التركية ، وقصدت الى قرية صغيرة في منطقة
نائية ، ونزلت في فندقها الوحيد ، وهو أشبه بمنزل ريفي
غرس أمامه صاحبه « الشيخ عاد » بعض أشجار الفاكهة
ونباتات الأزهار .

وكان بين نزلاء الفندق « سيدة انجليزية قيل انها
مستشرقة ، وقيل انها متخصصة في العلوم الطبيعية ، جاءت
لبنان تدرس طبيعة أرضه ونباته وحيوانه ..
وكانت هذه الانجليزية « مس ايفانس » محبة للعزلة ،
لا تبادلنا في فترة الأكل الا بضع كلمات بلغة بين الفصحى
والعامية .

سألت عنها الخادم مرة فقال لي :
مالك ومالها ؟ أتركها وشأنها والا فالعاقبة وخيمة !
رأيتها في الحديقة وهي تجذب مقعدا طويلا ، فدنوت
منها وسلمت عليها وأخذت المقعد منها وحملته لها وتبادلنا

بعض الحديث حتى وصلنا الى ركنها المختار ، فأنزلت
الكرسى وأعدده لها ثم تركتها في وحدتها .

وتكرر لقاءنا في الحديقة ، وكنا نتبادل الحديث القصير ،
ومرة قلت لها :

— لم لم تشاركينا في الطعام طوال يومين ؟ أرجو ألا يكون
بك بأس .

— أشكر لك . لقد كنت في نزهة جميلة .

— وحدك !

— أجل ، وحدي ولكنى قد أعتمد في بعض الأحيان على

ارشاد دليل .. اثنى مغرمة بمثل هذه النزهة الفردية ! .

وسألتني عن رأيي في العزلة ، وسررت من سؤالها ،

اذ تبينت فيه الرغبة في مجاذبتى أطراف الحديث ،

فقلت :

— نعم لا بأس بالعزلة المؤقتة ، يفرع اليها المرء بين حين

وحين .

— والعزلة الدائمة ؟

— انها تبتل يا سيدتى ، والتبتل لا يطاق وتمددت على

المقعد ، فظهرت معالم جسمها الفاتن ، وحدقت في

السماء بعينيها الصافيتين اللتين تكشفان عن عراقة منبت

وسلامة قلب ، وقالت :

— ان التبتل يروض نفوسنا ، فتنتشع عنها غشاوتها ،
ومن ثم نستطيع أن نرى الوجود على حقيقته .
— ماذا يهمنى من معرفة هذا الوجود ؟ حسبى أنى أعيش
فيه ! ..

وواصلنا الحديث الى أن قالت :
« لقد كنت مثلكم ، أسعى للاستمتاع بتلك الزخارف
البراقة حتى تكشف لى المجتمع عن حقيقته .. لقد وثقت
بدنياكم هذه فأودعتها أعز ما أملك ، أودعتها قلبى ، ولكنها
ردت الى هذا القلب مطعوناً .. انى أكره دنياكم ..
أكرهها ! » .

ومرة أخرى قالت لى :
— فلنكن صديقين ! ..
— سيدتى .

ولكن لا تنس أنتى امرأة بلا قلب !
— ثقى أنتى سأحترم لك هذا الشعور .. اعتمدى على
صداقتى .

— شكراً ..
وأسبلت جفنيها كأنها تستدعى النعاس .
وعرفت من « مس ايفانس » انها تعتزم القيام برحلة

لكشف « أثر ثمين » وبصحتها دليل من أهل الجيل اسمه
« مجاعص » . ولما أبدت لها خوفي عليها من هذه الرحلة
قالت :

— انك تبالغ .

وسكتت ثم استأنفت :

— حضرت في الصيف الماضي الى لبنان أنشد العزلة في
هذه البقعة الساكنة ، فسمعت من بعضهم قصة عن
قصر مسحور تسكنه الأشباح ينطوى عليه بطن الجبل
الذى يحيط بنا ، فشغفت بهذه القصة ، واعتزمت
ارتداد هذه البقعة لاكتشاف موضع القصر واماطة اللثام
عن سره .

— وهل حدثك في شأنه شخص رآه بعينه ؟

ما كدت أتم جملتي حتى قدم علينا ثلاثة رجال من
العرب ، كانوا على ميعاد مع مس ايفانس ، وألقيت سؤالي
عليهم ، فقال أحدهم :

منذ خمسة وعشرين عاما كنت واحدا من عشرة رجال
أرسلنا الحاكم لنبحث عن هذا القصر ، وكان قد بلغه أنه
يحوى كنوزا ، فسرنا في شعاب الجبل عشرة أيام
ولما أوشكنا أن نصل الى القصر أحسنا أن الجبل يتزلزل ،

وانطلقت الحجارة علينا كأنها الرصاص ، ورفعت رأسى ،
فاذا أشباح سوداء هائلة يندلع من عيونها اللهب تضحك
فى بشاعة وترميننا بكتل الحجارة الضخمة ، وقضى على
زملائى كلهم ولم ينج منهم غيرى .

ولم نأخذ من هؤلاء الزوار معلومات كافية ، ولكن
« الشيخ عاد » وعدنا بأن يأتى بالخبر اليقين . وفى اليوم
التالى قال الشيخ عاد :

لقد بنى هذا القصر رجل يسمى « الشيخ بشير الصافى »
وكان من شيوخ الجبل المشهورين ، وكان ولاية الدولة
العثمانية يرهبون جانبىه ، يجاملونه ويضمرون له الشر ،
وأراد هو أن يحتاط لنفسه ، فاختار مكانا بعيدا يصعب
الاهتداء اليه ، وشيد فيه قصرا محصنا يتخذه حصنا .

وسألت مس ايفانس الشيخ قائلة :

— ومن يمتلك القصر اليوم ؟

— لا أحد ..

— أليس للرجل ذرية ؟

— له حفيد اسمه « يوسف الصافى » هام بفتاة من أسرة
عريقة ، وبادلته الفتاة الغرام ، وأصبح العاشقان من
أبطال الهوى كقيس وليلى .. ورفض أبو الفتاة

زواجها ، وخطبها شاب آخر ، وفى ليلة الزفاف ظهر يوسف أمام العروس فجأة وأطلق عليها الرصاص فأرداها قتيلا ، واختفى . وروى الناس بعد ذلك أنهم رأوا جثته .

وانتهى بنا الحديث الى أن أصبح مس اينانس فى هذه الرحلة تحت قيادة الشيخ عاد ومعنا الدليل «مجاعص» وبغلتان . وسرنا ، هى بقوامها الفاتن وقبعتها العريضة .. والشيخ عاد بجسمه الممتلىء وكوفيته الحريرية الطويلة المهداب ، وذلك « المجاعص » بشاربه الغليظ ونظرته الحادة .

ويحدثنا بطل القصة عن مشاعره ومشاهداته فى الطريق الذى قطعوه ، ونلاحظ فى أثناء ذلك احساس البطل نحو مس اينانس .. اذ يقول بعد أن وصف نومه فى احدى الليالى أمام الخيمة تحت ضياء القمر :

« .. وفتحت عينى فطالعتنى أشعة الشمس ، وهى تطبع على جبين الكون قبلة الصباح .

فالتفت حولى ، فوقع بصرى على مس اينانس وهى متمددة على باب الخيمة .. فقصدت اليها وجلست بالقرب من رأسها أتأملها .. وأحسست بغتة رجفة تسرى فى

جسدى ، فهل كانت من نسمة باردة هبت على وجهى
أو كان مرجعها شيئاً آخر لا أعرفه ؟ » .

ويمضى بعد ذلك فى وصف الطريق ، حتى بانث لهم
معالم القصر ، وكانوا فى أشد التعب وقد أقبل الليل فناموا
فى حجر عند مدخل القصر . ويقول البطل :

« وتحركت فى مقعدى وسعلت ، فجاذبنى سعال
الصحاب . وأحسست فى الظلام يد مس ايفانس تتلمس
يدى .. فأخذتها فى راحتى وأطبقت عليها أناملى .. ثم رأينا
المأوى وقد بدأت تنيره أشعة القمر ، فتنهدت طويلا ، وطفقت
بعينى ، فألفيت مس ايفانس منكشمة بجوارى تدور برأسها
الدقيق حولها ، وعيناها لامعتان كما تلمع الماسة المصقولة ..
وطال صمتنا ورأيت فصى الماس وقد بدأ يدب اليهما
الفتور ، ومال الرأس الدقيق على كتفى فتوسده ، وغلفت
القمر فى هذه اللحظة سحابة كثيفة أعادت الظلمة الى
المأوى .. ورفعت يد مس ايفانس الى فمى فى تباطؤ
وتراخ .. ثم أغمضت عينى وجعلت أستقبل أحلامى المؤنسة
فى ذلك الوكر الموحش » .

ودخلوا القصر بعد أن قطعوا مسالك متعرجة . ونظروا
الى خميلة فى داخله اذ سمعوا حفيفا بين أشجارها ورأوا

عينين براقتين .. فأطلق أحدهم رصاصة نحو الشيء الذى
توهموه وحشا .. ثم اتجهوا نحوه فوجدوا جسما آدميا
مطروحا يقوم برأسه وينظر اليهم نظرات نارية وهو يقول :
« لا تمسونى .. لا تقربونى .. انى أمقتكم ! » .

ولما وقعت عينه على مس ايفانس تركز نظره فيها ، ثم
اهتز جسمه وابتسم وهو يقول :
« صفاء .. صفاء .. » .

كان رجلا ممتلىء الجسم طويلا تهدل شعره على كتفيه
واختلط في لحيته البياض بالسواد يلبس ثوبا قصيرا مجدولا
من ألياف الشجر ..

وكان للشيخ عاد دراية بالعلاج ، فعالج الجريح يساعده
أصحابه وخاصة مس ايفانس ، وقد اهتمت به ، وتساءلت
لماذا يدعونى صفاء ؟ ..

ولاحظوا اسم « صفاء » منقوشا على وعاء فخارى ،
وعلى صخرة ملساء بجانب نبع الماء الذى يفيض فى القصر
ويستقى زرعه ..

وتبدأ الوسواس تجول فى نفس البطل نحو العلاقة
الجديدة بين مس ايفانس والرجل الغريب ، وقد رآها بعد
أن تركتهم ليلا — راکعة بجوار الجريح وهو آخذ بيدها
يحملق فيها ويقول :

« شكرا لله على زيارتك لى بعد هذه الغيبة الطويلة !
ان الرصاصة التى قذفتنى بها كانت جزاء عدلا ! لقد جئت
لتقتضى منى .. فالحمد لله ! .. » .

ذلك أن الرجل كان يحسبها — وهو محموم من أثر
الاصابة — حبيته (صفاء) .

ويستأنف بطل القصة حديثه فيقول وهو يصف الأيام
التى قضاها فى القصر :

.. واستيقظت فى الصباح نشيطا وقصدت حديقة
الفاكهة وملأت سلتى بأطيب الثمار وذهبت الى الكوخ
حيث ترقد مس ايفانس ، فرأيت قميص الانجليزية
الحسنة .. وجسمها يتراءى عند النبع خلف ستر من ألياف
الشجر .. وبعد قليل أقبلت ووجهها يقطر منه الماء .
وما لمحتنى حتى صاحت :
— أنت هنا ؟ ..

— لقد جئت لك بالفطور ..
— شكرا يا صديقى .. سأختار له عنقودا من العنب ، انه
لم يطعم غير الماء منذ أمس ! ...
— الجريح ؟ ! ..

ولاحظت مس ايفانس ما فى حديثى عن الجريح مما
يشير الى اساءة الظن به ، فقالت :

— لماذا يصطبغ حديثك في شأنه دائما بهذه اللهجة القاسية ؟ ..

— وأنت .. لماذا تظللينه دائما بهذا العطف الغريب ؟ ..

— ألا يستحق منا هذا العطف بعد أن كدنا نقتله ؟ ..

— لو لم نبادره بهذه الضربة لقضى علينا جميعا . انه استطاع أن يخدعك لسلطانة السحري ! ..

— انك تغار منه ..

— أنا أغار منه ؟ .. أنا ؟

وتصالحنا بعد هذه المناقشة الحادة .. وخفت وطأة الحمى عن الجريح . وكانت مس ايفانس تعنى به وتحمل اليه عصير الفاكهة . ورجعت الينا مرة من عنده وقالت :
لقد روى لى شيئا من قصة غرامه .. قال انه « يوسف الصافي » وأن أبا حبيته رفض أن يزوجه اياها وفضل أن يزوجه غيره ، فاعتزم أن يقضى على نفسه وعلى حبيته في وقت واحد . وكاشفها بالأمر فرضيت مغتربة .. واختار ليلة زفافها الى غريمه موعدا لتنفيذ عزمه ، وجاء الحفلة متنكرا ودخل فوجدها واقفة في منصتها بين صويحباتها فأطلق عليها رصاصته فسقطت على الأرض .. وقال :

« ولما أردت رفع الغدارة الى صدرى لم تطاوعنى
يداي . لماذا ؟ لا أدري ! .. وجعلت أعدو بلا توقف ،
ولم أكن أرى الا طيفها ملقى على الأرض وعيناها تسألاننى :
لم لم أنفذ ما اتفقنا عليه كله ! وهمت على وجهى لا أعرف
لى وجهة وترامت الأيام وأنا أتخبط فى شعاب هذه البقاع
المهجورة . ولما اقتربت من بلدة « بعنتاب » تذكرت أن لنا
قصرا مجهولا فى تلك الجهة . فما زلت أبحث عنه حتى
عرفته فاتخذت طريقى اليه » .

وقالت له مس ايفانس :

— وكيف كانت حياتك فى هذا المكان المنعزل ؟ ..
— عشت هنا خمسة وعشرين عاما قرير العين بوحدتى ..

أناجى شجونى .

فقالت له :

— هذا حسن . ولكنه على أية حال نفى مؤبد !
— أتعدى هذا نفيا ؟ انى أعده الخلاص من حياة زائفة !

فقالت مس ايفانس فى نشوة :

« أنت الرجل الوحيد الذى فهم سر هذا الوجود .. » .
وأخيرا آن يوم الرحيل .. ورافقنا يوسف الصافى فى
اختراق سراديب القصر ودروبه حتى وصلنا الى باب

الخروج ، وتمت مراسيم الوداع في عبارات رقيقة ،
وافترقنا ! ..

وسرنا .. والصمت يلازمنا دائما ، ثم بدأت أبادل
الشيخ عاد بعض الكلمات . أما مس ايفانس فاستغرقت في
الوجوم المكفهر . ولبثنا يومين كاملين في الطريق .. ولاحظت
أن مس ايفانس ما ان تستيقظ من نومها في الصباح حتى
تخرج من الخيمة وتطيل النظر الى الجهة التي يقوم فيها
قصرنا المسحور .. واستيقظنا في اليوم الثالث فلم نجد
مس ايفانس .. فسألت عنها الشيخ عاد ، فابتسم ابتسامة
هادئة مديدة ثم قال :

— ألم تكن تتوقع لها هذا الأمر ؟ !

أى أمر تعنى ؟ ...

— لقد ذهبت ..

— ذهبت .. الى أين ؟

فجذبني من يدي ، وخطونا بضع خطوات ثم وقف
وهو ينظر في اتجاه الناحية القائم فيها القصر وأشار اليها
وهو يقول :

هناك .. ألم تفهم ؟

وهكذا نجد هذه القصة الرومانسية المغرقة في الخيال ..

تقول لنا بطريقتها غير المباشرة ان كلا من بطليها — مس
ايفانس ويوسف الصافي — فر من مجتمعه عندما اصطدم
به ولم يتلاءم معه ، وراح ينشد السعادة في المجهول ..
ويبدو لي أن المؤلف هو أيضا فر من مجتمعه المصري
الذي كان في ذلك الوقت غارقا في الظلام ، وقد ران عليه
اليأس من التخلص من الاحتلال الأجنبي والمتحالفين معه
عليه من أبنائه — فر هو أيضا بخياله الى ذلك الجبل
المعلق بين الأرض والسماء .

طبعة سنة
مارس سنة ١٩٦٤

الثمان ٦ قروش